

# ORIGENES DEL HOMBRE

Los Etruscos (II)

34

TIME  
**LIFE**  
folio











EXLIBRIS Scan Digit



The Doctor

<http://thedoctorwho1967.blogspot.com.ar/>

<http://el1900.blogspot.com.ar/>

<http://librosrevistasinteresesanexo.blogspot.com.ar/>



ORIGENES DEL HOMBRE

---

## Los Etruscos (II)

---

TIME  
**LIFE**  
folio

---



**Dirección editorial:** Julián Viñuales Solé

**Autor:** Dora Jane Hamblin

**Asesores:** Larissa Bonfante Warren  
y Julián Viñuales

**Coordinador de la colección:** Julián Viñuales Lorenzo  
(Institute of Archaeology, London)

**Coordinación técnica:** Pilar Mora

**Diseño de la cubierta:** STV Disseny

**Publicado por:**

Ediciones Folio, S.A. 29-8-94

Muntaner, 371-373

08021 BARCELONA

© Time-Life Books Inc. All rights reserved

© Ediciones Folio, S.A., 1994

ISBN: 84-7583-427-2 (obra completa)

84-7583-473-6 (volumen II)

Impresión:

Cayfosa, Santa Perpètua de Mogoda (Barcelona)

Depósito Legal: B-16734-94

*Printed in Spain*



# Índice de materias

## VOLUMEN II

### Capítulo cuarto:

Dioses, presagios y augures . . . . . 86

Secuencia gráfica: Esculturas vivientes de templos desaparecidos 101

### Capítulo quinto:

Decadencia y caída . . . . . 108

Secuencia gráfica: Técnica para dominar un terreno difícil . 125

### Capítulo sexto:

Hallazgos y falsificaciones . . . . . 130

Secuencia gráfica: La fotografía aérea para investigaciones  
submarinas . . . . . 147

Procedencia de las ilustraciones, agradecimientos . . . . 156

Bibliografía e índice . . . . . 157



**Capítulo cuarto:**  
**Dioses, presagios y augures**





A pesar de la inclinación que sentían por la vida fácil y la consideración sensual en que la tenían, los etruscos constituyeron un pueblo de profundas creencias religiosas y por entonces el más temeroso de los dioses. A falta de pruebas específicas, la relación entre ambas actitudes, tan aparentemente contradictorias, sigue siendo un enigma, pero los etruscos estaban firmemente convencidos de que los placeres de la vida terrenal podían subsistir después de la muerte y por ello pueden haber creído que era de vital importancia que los vivos trataran de captarse la buena voluntad de los dioses con el fin de garantizar una vida óptima en el más allá.

El único texto sagrado etrusco de cierta extensión es el libro confeccionado con retales de tela utilizado como mortaja de la momia de Zagreb (*página 40*), un trabajo cuya total comprensión es todavía incierta. En cambio, existen muchas otras pruebas demostrativas de una obsesionante preocupación en materia de religión, y estas pruebas las encontramos en pinturas murales funerarias, en los restos de los templos y santuarios, en inscripciones sobre monumentos funerarios y en la cerámica, figurillas y otros objetos utilizados como ofrendas votivas. Aún son más reveladores los textos de escritores romanos contemporáneos que pudieron observar las prácticas religiosas de los etruscos o que tuvieron acceso a libros sagrados etruscos, hoy desaparecidos, que tradujeron al latín. Así, por ejemplo, Tito Livio nos dice que los etruscos "se preocupaban más que ningún otro pueblo de temas religiosos". Algunas de estas traducciones latinas todavía se conservan, si bien en forma fragmentada; es

*Con ayuda de dos diosas aladas, Tinia, la principal divinidad de Etruria, da a luz a la diosa de la sabiduría, Menrva, que emerge de la corona de su cabeza. La escena está grabada en el reverso de un espejo de bronce del siglo IV a. de C., que mide 18 cm de diámetro. A pesar de que el dios Tinia fue adorado como deidad suprema, a menudo tenía que solicitar la aquiescencia de otros dioses e informar a un consejo de autoridades superiores y todopoderosas.*

posible que en algunas ocasiones los romanos hayan interpretado erróneamente lo que vieron o leyeron, pero el hecho evidente es que siempre mostraron sorpresa por el tiempo que los etruscos dedicaron a sus prácticas religiosas y por el extenso número de sus dioses.

Muchas de las divinidades que formaban este panteón, aunque de legítimo origen etrusco, se hallaban frecuentemente influidas por las de la antigua Grecia. A principios del siglo VI a. de C. estos dioses tenían un paralelo más o menos pronunciado con sus prototipos griegos, no sólo en cuanto a su aspecto externo, sino también en muchos casos en sus funciones individuales. Así, por ejemplo, Tinia, Uni y Menrva eran dioses etruscos importantes cuyos equivalentes en Grecia eran Zeus, Hera y Atenea; a su vez, estas mismas deidades correspondían a los dioses romanos Júpiter, Juno y Minerva. Por su parte, los etruscos también adoptaron algunos dioses directamente del panteón griego, entre ellos Apolo, al que llamaron Aplu, y Artemis, a la que denominaron Aritimi. Además de los dioses etruscos más importantes, que como mínimo sumaban doce, había muchos otros dioses menores que hacían las veces de ayudantes o consejeros, así como también múltiples dioses locales y seres sobrenaturales.

A juzgar por la gran cantidad de divinidades de otras religiones antiguas, los etruscos no eran los únicos que adoraban gran número de dioses, pero la intensidad de sus creencias estaba muy individualizada. El pueblo etrusco, convencido de que el hombre era impotente frente a los caprichosos dioses, creía firmemente en la necesidad de adivinar y obedecer los deseos de los dioses, o bien aplacarlos mediante ritos sumamente complejos pero que se observaban rigurosamente.

Todas las religiones están impregnadas de cierto sentido de impotencia humana y de búsqueda de la divinidad, pero el ciego servilismo de los etruscos de elevada estirpe frente a sus dioses contrastaba en gran manera con la actitud de sus contemporáneos griegos y romanos. Los filósofos griegos adaptaron sus creencias religiosas a la lógica natural y los romanos lo hicieron movidos por



consideraciones de tipo esencialmente práctico, lo que no impidió que las masas ignorantes de ambos pueblos mantuviesen muchas supersticiones y fueran llamados por los santuarios milagrosos y las prácticas de magia.

Los romanos sometieron su religión a un minucioso análisis, como si hubiesen suscrito contratos con los dioses y la letra menuda del contrato ofreciera posibles desviaciones. Así, por ejemplo, los romanos consideraban desastroso que animales sujetos al yugo defecaran ambos simultáneamente cuando iban camino del santuario donde iban a ser sacrificados; para evitar toda posibilidad de ofender a los dioses, se limitaban simplemente a dejar libres a los animales a una distancia razonable del santuario; de esta manera, aunque la letra del precepto religioso no se respetase, su espíritu era a menudo salvado.

Pero no ocurría lo mismo en Etruria, donde el pueblo creía firmemente que el curso de los acontecimientos más sencillos y más corrientes, e incluso los más previsibles en la vida humana, en la de los animales y las plantas—nacimiento, desarrollo y muerte— se hallaban perfectamente prescritos y regulados. Séneca, el filósofo romano del siglo I d. de C., describía la fe etrusca en los siguientes términos: “La diferencia entre nosotros y los etruscos radica en lo siguiente: así como nosotros creemos que el relámpago es el resultado de la colisión de las nubes, ellos creen que las nubes chocan con objeto de producir el relámpago. Como lo atribuyen todo a la divinidad, no creen que las cosas tengan un significado en cuanto ocurren, sino más bien que estas cosas ocurren porque tienen un significado.”

De todo ello deriva el hecho que explica que los etruscos estuvieran constantemente dominados por una obsesión, a saber, descubrir el significado de los sucesos y poder interpretar con su ayuda sus mensajes y deseos. Ello les llevó a constituir una casta religiosa extremadamente numerosa y de gran poder, formada por adivinos procedentes de la aristocracia. La élite de este grupo se llamaba en etrusco *netsvis* o bien *trutnvt frontac*, si bien se les conoce más comúnmente por sus nombres latinos

de *haruspices* y *fulguratores*. Los *haruspices* podían leer los augurios en las entrañas de los animales sacrificados, especialmente en el hígado, mientras que los *fulguratores* interpretaban la voluntad divina estudiando el trueno y el relámpago. A veces las funciones de interpretar los relámpagos y las entrañas se reunían en una misma persona; existe un epitafio en latín procedente de una tumba etrusca tardía, hallada en Pésaro, en el mar Adriático, que describe a un hombre que tenía la habilidad de leer los augurios mediante ambas técnicas.

Los *haruspices* y los *fulguratores* basaban sus adivinaciones en una división mística y mágica del universo, al mismo tiempo compleja y característica de Etruria. Muchas otras religiones antiguas, entre las cuales cabe citar la babilónica, la hebrea del Antiguo Testamento y los principios de la cristiandad, consideraron el universo dividido en fracciones determinadas por los cuatro puntos cardinales, pero los etruscos fueron mucho más allá y subdividieron los cuatro sectores hasta un total de 16, en los cuales se supone que residían sus dioses. Un diagrama detallado de este universo etrusco tan peculiar figura grabado en la representación en bronce de un hígado encontrado en 1877 en la ciudad italiana de Piacenza, al sudeste de Milán; se supone que el artefacto debió ser utilizado para entrenamiento de los *haruspices*.

Cada segmento del universo etrusco se hallaba identificado por un dios principal que tenía asignada una área específica de influencia, tal como los cielos, la tierra y la naturaleza, el futuro, etc., pero la falta de documentos etruscos originales y la posibilidad de errores de interpretación por parte de los escritores romanos no nos permiten saber con exactitud qué dioses reinaron en algunos sectores determinados.

Hay, sin embargo, algo que resulta evidente, y es que Tinia reinó en los sectores del nordeste y que era la divinidad más poderosa, un dios fulminador de rayos como lo eran sus equivalentes griego y romano, Zeus y Júpiter. Su dominio ocupaba tres sectores, en parte de los cuales compartía el poder con su esposa Uni.

(Continúa en la página 92.)



## **Urnas para acoger las almas pasajeras**

Los etruscos eran muy temerosos del tránsito de este mundo al otro y creían que el espíritu de una persona recientemente fallecida se hallaba en peligro de sufrir una terrible transformación. Para alojar las almas de los difuntos y proteger las cenizas de los cuerpos incinerados, los etruscos encargaron a los ceramistas, a los escultores y a los herreros la fabricación de urnas parcial o totalmente antropomorfas. Así, además de proteger de todo daño a las almas de los que no tenían hogar, estos recipientes pueden haberse construido para dar al alma una forma humana para su existencia en el más allá.



*Con orificios que servían para sostener una máscara, esta cabeza de terracota, de 18 cm de altura, formaba parte de una urna funeraria.*



## Una mezcla de formas y de estilos

Las cuatro vasijas funerarias etruscas representadas en estas páginas —todas ellas procedentes de la misma región de Toscana y así mismo elaboradas durante el siglo VI a. de C.— difieren no obstante en cuanto a tamaño, estilo y material. Algunas son estilizadas, casi abstractas, mientras otras parecen representar la imagen de la persona cuyas cenizas conservaban. Según la opinión de los expertos, esta diversidad debía reflejar la posición social de los que encargaban su confección; el rico podía permitirse realizar unos preparativos más costosos para la vida futura que el pobre. A pesar de la variedad artística con que las cabezas de estas figuras fueron tratadas, sólo hasta finales de aquel siglo la parte inferior de los recipientes llegó a tomar por completo una forma humana.

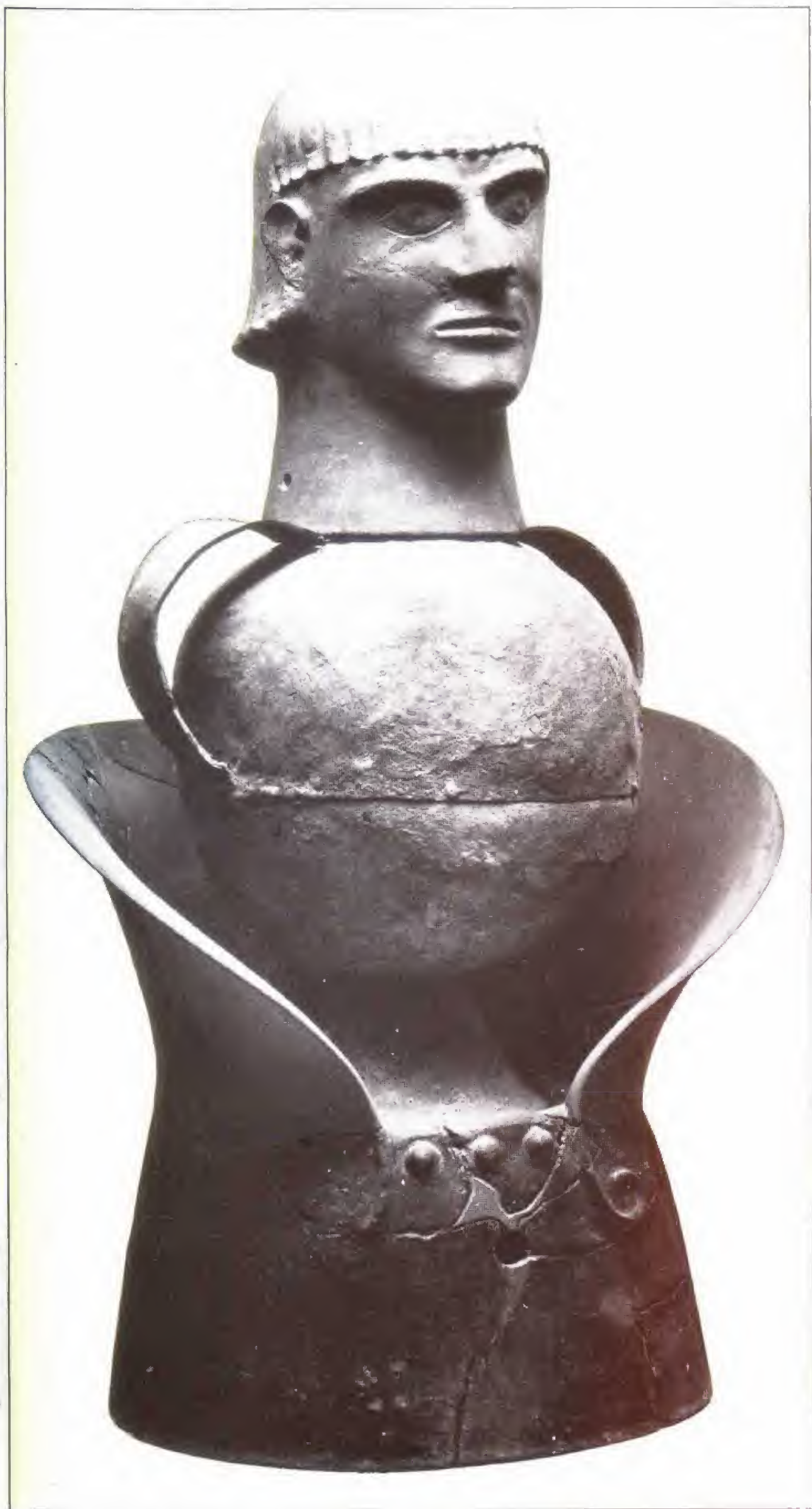


*Sobre la tapadera de una urna de 90 cm de altura, una figura femenina en terracota apoya su brazo izquierdo sobre el pecho en actitud de súplica; guardianes en forma de pájaro y pequeñas figuras de planiferas rodean la figura central.*

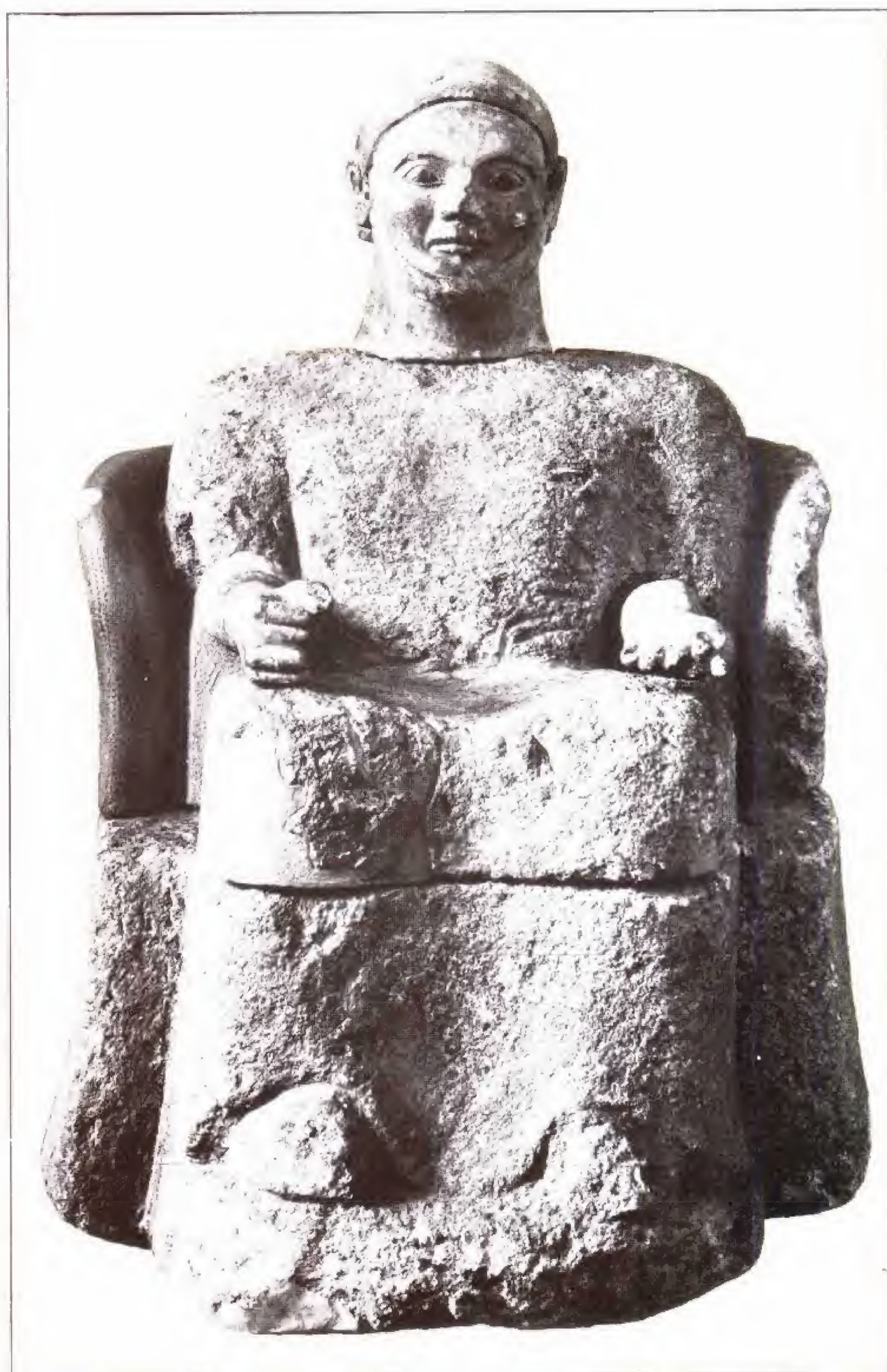


*Vaso de terracota de 42 cm de altura, que representa sólo en parte una figura humana estilizada. La tapadera tiene forma de cabeza femenina, pero el cuerpo es en realidad un recipiente destinado a contener cenizas.*





*Esta cabeza de terracota de aspecto tan real es la tapadera surrealista de un recipiente cinerario de bronce que, pese a su forma humana, está asentado sobre un trono de terracota.*



*Figura sedente de un personaje, de 1,40 m, tallado en piedra caliza; constituye la urna más realista de las halladas hasta ahora. Procede de Chianciano y los ojos pintados y sus expresivas manos sugieren que se trata de un retrato.*



Además, en estos sectores nordorientales había dioses secundarios y consejeros, así como también divinidades menores, todo lo cual causó gran confusión incluso a los romanos y aún hoy no alcanzamos a comprender totalmente su significado. Los dioses principales eran aquellos que los romanos describieron a veces como *Dii Superiores*, es decir, los dioses supremos. Al parecer actuaban en forma de tribunal supremo o consejo de ministros, ofreciendo consejo y asesoramiento a Tinia y a otras divinidades de alto rango. Tinia también consultaba por lo menos con una docena de *Dii Consentes* o dioses consentidores, y además con un número desconocido de *Dii Involuti* o dioses interventores, cuya misión principal parece haber consistido en aconsejar certeramente a Tinia sobre el lugar y el momento propicios para mandar sus rayos sobre la tierra.

Girando alrededor del cuadrante del universo en el sentido de las agujas del reloj, hacia las áreas del nordeste dominadas por Tinia y su esposa Uni, seguían unas regiones orientales bajo la férula de Menrva, la diosa de la sabiduría y de las artes; de Belchans, el dios del fuego; y de Turms, la versión etrusca del dios griego mensajero Hermes, el Mercurio de los romanos. Hacia el sur se hallaba el dominio de Catha, el dios del sol, y en sus proximidades estaban los dominios de Fufluna, dios del vino similar al Dióniso griego y al Baco de los romanos. La parte noroeste del cuadrante estaba ocupada por los dioses del mundo subterráneo y de la desgracia. En casi todas las religiones antiguas, el oeste se identificaba con el temor de la muerte, quizá porque era en este punto donde el sol se ponía y moría el día. Es de notar que la identificación de la muerte con el oeste ha subsistido hasta nuestros días; remontándonos a la primera Guerra Mundial, los soldados ingleses y americanos caídos "habían partido hacia el oeste".

Después de delinear de esta forma las regiones del universo y haber establecido el orden celestial, los etruscos se preocuparon por todo lo referente a orientación, es decir, al estudio del modo en que las influencias celestes se



*Flanqueada por dos pastores, la cabeza del mítico niño-profeta Tages emerge del suelo. Este molde fue obtenido de una gema de 12 mm de longitud que había sido grabada a finales del siglo II a. de C. Según la leyenda, la cabeza encanecida de Tages apareció un día en un campo recién labrado, explicó a sus atónitos oyentes la doctrina de la que procedía toda la sabiduría divina etrusca y desapareció.*



proyectaban sobre la tierra. Los estudiosos han llegado a la conclusión de que los etruscos fueron el único pueblo que miraba hacia el sur cuando contemplaba los cielos; en contraste, los griegos y romanos contemplaban el universo dando la espalda al sur y mirando hacia el norte, con lo cual consideraban la derecha como afortunada y la izquierda como desgraciada; obsérvese que la palabra latina que designa izquierda es *sinister*.

La cuestión de la orientación revestía singular importancia para los augures etruscos, los *fulguratores*, especializados en interpretar los portentos del trueno y del relámpago. Dirigiendo su mirada hacia el sur, el augur sentenciaba si los rayos procedían de la izquierda o de la derecha; el punto exacto en que se iniciaba el relámpago y el trueno en los cielos indicaba con precisión matemática qué dioses los habían lanzado. Además del dios principal Tinia, que podía lanzar sus rayos desde cualquier parte de sus dominios celestes, otros ocho dioses del panteón etrusco también tenían el poder de originar relámpagos; entre estos dioses estaban Uni, Menrva, Maris (que correspondía al dios romano de la guerra, Marte) y un dios de la agricultura parecido al romano Saturno. Tenemos así, pues, que los fuegos celestes, benignos o desastrosos, podían proceder de once distintas direcciones.

Según las complicadas reglas existentes, sólo los rayos de Tinia eran de temer, y se clasificaban en tres tipos: el primero descargaba a voluntad y en cualquier momento que quisiera Tinia, lo que constituía una señal de alerta. Pero antes de que Tinia pudiese lanzar los dos rayos siguientes, tenía que consultar a los *Dii Consentes*; el segundo rayo era generalmente de buen augurio. A continuación Tinia podía lanzar un tercer rayo, pero a condición de disponer del consentimiento previo de los *Dii Superiores* y de los *Dii Involuti*. Su efecto podía ser apocalíptico: muerte de los reyes, confusión entre los ejércitos en el campo de batalla, cosechas arrasadas, inundaciones y hambre.

Para realizar su trabajo los *fulguratores* compusieron unos mapas del tiempo muy complejos, conocidos hoy

con el nombre de Calendarios brontoscópicos. Debe observarse que vestigios del terror y del pánico que en los tiempos antiguos inspiraban los fenómenos celestiales subsisten todavía en una palabra científica moderna que a veces puede oírse en Italia: *brontofobia*, es decir, miedo al trueno.

Un estudioso francés descubrió y publicó en 1951 fragmentos de uno de estos calendarios que había sido traducido al latín, y que posteriormente fue vertido del latín al griego por un escritor bizantino. Este sorprendente documento describe hasta qué extremos había llegado la capacidad de los *fulguratores* para captar los detalles menudos. Posibles desgracias previstas por los augures eran asignadas a unas fechas determinadas; así, por ejemplo, el trueno en una fecha correspondiente a nuestro 11 de septiembre indicaba que los *eteras*, súbditos dependientes de la nobleza que ejercían funciones específicas y muy valiosas, promoverían una revolución política contra sus protectores. Un potente trueno descargado el 24 de octubre suponía que las tensiones entre los campesinos y los gobernantes terminarían con la eliminación de los amos. Si tronaba el 3 de diciembre, los pescadores se encontrarían con sus redes vacías y la población tendría que sacrificar animales domésticos para subsistir. Un rayo descargado exactamente el 14 de julio indicaba que el poder pasaría a manos de un solo hombre, el cual haría uso indebido de él.

Para el espíritu moderno, los *haruspices* o intérpretes de las entrañas de los animales parecen aún más exóticos que los *fulguratores*. Los etruscos creían que el hígado era el asiento de la vida, una representación microcósmica a escala humana del universo celeste. Por qué motivo los etruscos eligieron el hígado para sus augurios es algo que no ha sido debidamente aclarado; probablemente la idea fue tomada de los pueblos de Oriente, que atribuyeron suma importancia a esta víscera. Augurios basados en la lectura de este órgano aparecieron por primera vez en la historia humana en Babilonia el 2000 a. de C. aproximadamente y subsistieron en el Imperio hitita del Asia



## La interpretación de los portentos celestes

Para los etruscos, adivinar los deseos de sus divinidades era una necesidad vital; en consecuencia, los augures desarrollaron unos procedimientos bastante complicados. Uno de éstos consistía en leer en las entrañas de los animales, particularmente en el hígado. Esta ciencia augural estaba basada en la creencia de que el hígado reflejaba la organización del universo (*extrema derecha*) y que sus partes correspondían a las provincias gobernadas por las diferentes divinidades. Los augures buscaban en el órgano extraído del animal sacrificado las protuberancias indicativas de cuáles eran los dioses propicios y qué podía esperarse o temerse de ellos.

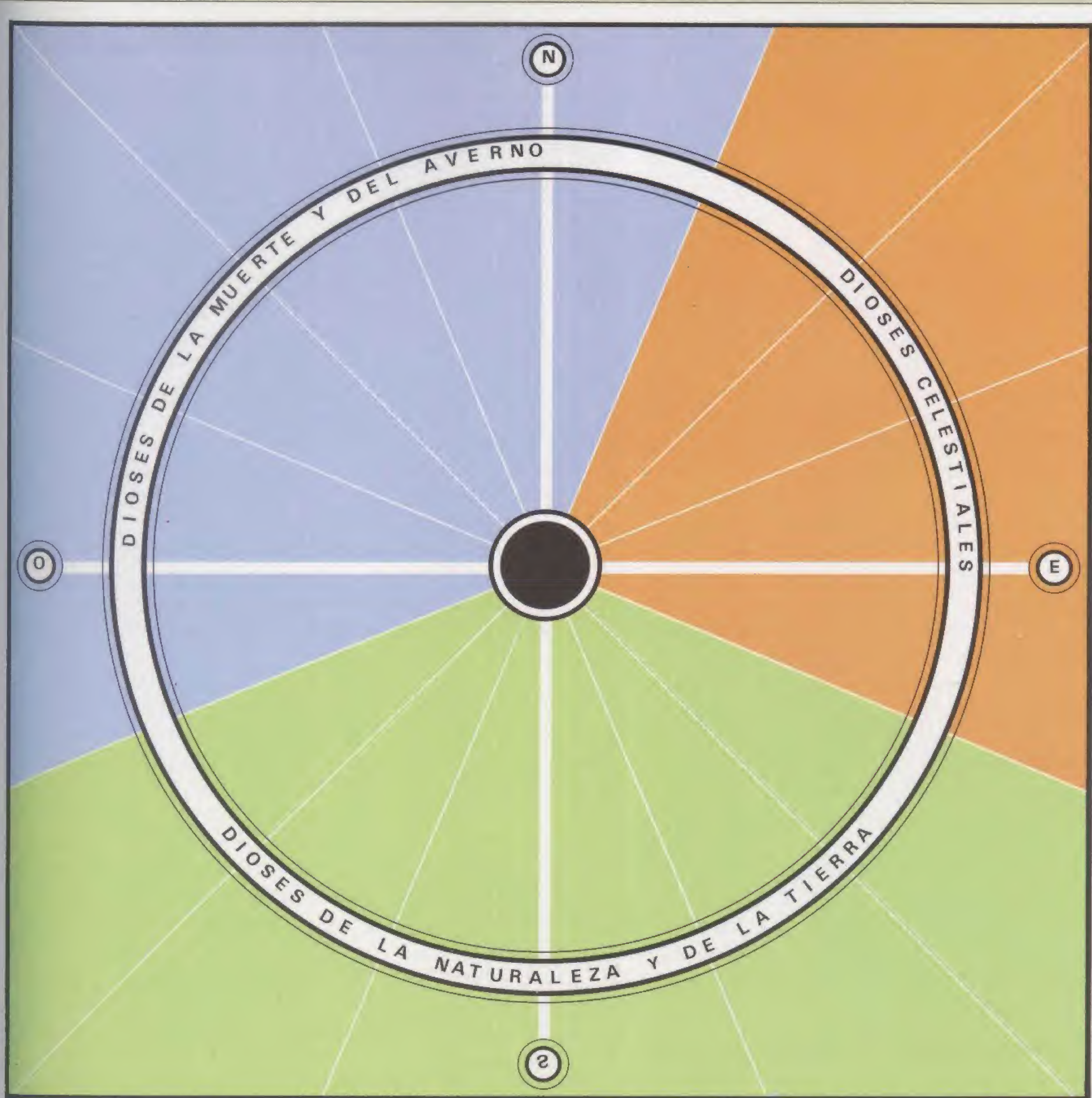
*Escena grabada en un espejo de bronce del siglo V a. de C. y que representa a un augur mítico, alado y con barba, inclinado sobre el hígado de una oveja. Si bien no lleva la vestimenta tradicional de los augures (página 97), el adivino adopta la posición ritual característica: el hígado en la mano izquierda, el brazo izquierdo apoyado sobre la rodilla izquierda y el pie izquierdo apoyado sobre una roca.*



Hallado cerca de la ciudad de Piacenza, en Gossolengo, este modelo en bronce de un hígado de oveja fue usado hacia el siglo III a. de C. probablemente para enseñar su oficio a los augures. Los 16 nombres grabados en el borde del hígado corresponden a las 16 divisiones del universo etrusco. Los nombres de los dioses menores cubren el centro de la víscera y una de las protuberancias de encima, que representan diversos órganos secundarios.







Basado en las referencias romanas, este esquema representa en forma simplificada el concepto etrusco del cosmos, en el que actuaban tres fuerzas principales: celestes (naranja), terrestres (verde) y subterráneas (azul). Las 16 subdivisiones de este reino estaban gobernadas por 15 divinidades principales; Tinia, el dios principal, reinaba en dos sectores, por lo que se le consideraba a la vez dios de la muerte y del averno y dios del cielo. El lugar ocupado por el hombre

estaba en el centro; está de cara al sur, donde moraban los dioses de la naturaleza y de la tierra; el oeste quedaba a su derecha y el este a la izquierda. Dado que las fuerzas de las tinieblas dominaban el oeste y las benévolas el este, los etruscos consideraban la derecha como de mal augurio y la izquierda como afortunada. Esta división del universo fue utilizada no sólo para la adivinación, sino también para la orientación de los templos en la planificación de las ciudades.



Menor hasta el 1200 a. de C., pero no se conocen nexos demostrativos de que aquellas prácticas hubiesen llegado a través de los siglos hasta la época etrusca.

No se conoce el procedimiento que permitía a los *haruspices* leer un hígado inmediatamente después que éste, todavía caliente, había sido extraído del cuerpo de un animal sacrificado. Un simple examen visual puede haber sido suficiente, pero también debía de ser importante el sentido del tacto, es decir, cómo reaccionaba el hígado a la presión de los dedos experimentados del augur. Cualquiera que fuese el método, los *haruspices* etruscos podían usar estas señales para aconsejar al pueblo, bien sea en el sentido de modificar su conducta o para apaciguar al dios en particular mediante danzas rituales especiales, música y ofrendas votivas en los altares.

El sistema etrusco de la adivinación fue plenamente aceptado como eficaz no sólo en Etruria mismo, sino también en Roma. Cicerón, el eminente orador y hombre de Estado, nos explica un caso especialmente bien documentado de unos romanos que se dirigieron a los augures de Etruria. En el año 56 a. de C. muchos residentes de un sector de la ciudad alegaron percibir unos ruidos extraños. Ocurría esto en un período de desórdenes cívicos en que la Roma republicana se hallaba gobernada por un triunvirato en abierta discordia y tanto la aristocracia como los ciudadanos ordinarios, es decir, los plebeyos, eran molestados en las calles por bandas armadas pagadas por ciudadanos poderosos. Los *haruspices* que fueron llamados de Etruria estudiaron estos molestos ruidos, descifraron los augurios y formularon un diagnóstico detallado: las molestias eran producidas por los homónimos etruscos de los dioses Júpiter, Saturno, Neptuno y Telluro, el dios de la tierra. El motivo de tal cólera divina parecía evidente a los *haruspices*: los hombres habían olvidado el cumplimiento de sus deberes religiosos, no habían prestado atención a sus juramentos sagrados y habían llegado a asesinar a oradores, lo cual era un sacrilegio, por cuanto los oradores constituían un símbolo del orden social.

El mismo Cicerón había escapado por poco de ser asesinado a manos de un pariente y vecino, el cual, por motivos políticos, se había convertido en su enemigo declarado. Cicerón alegaba que la mayor parte de los ruidos se originaban en la cercana casa de su enemigo; el vecino, en cambio, creía que el ruido procedía de la casa de Cicerón. Los *haruspices* etruscos, cuyos nombres no cita Cicerón, demostraron al fin no haber perdido del todo su sentido del buen juicio y se abstuvieron de tomar partido en estas disputas. Se limitaron con sumo tacto y discreción a prevenir a los romanos de la conveniencia de evitar toda clase de discordias entre los arrogantes miembros de la nobleza y los plebeyos descontentos, y de estar atentos en previsión de conspiraciones que podían conducir a la caída del régimen.

Esta interpretación tan prudente debe haber sido considerada demasiado moderada para no afectar a la reputación de adivinos de que gozaban los *haruspices*. Desde luego, los romanos de las clases altas habían tenido, durante el año 56 a. de C., una larga experiencia en esta clase de complots, y los nobles y los plebeyos andaban constantemente a la greña. Quizá debido a que los augures se mostraron muy prudentes en sus predicciones, tanto los intelectuales griegos como los romanos de la época permanecían abiertamente escépticos acerca del arte de la adivinación.

De todos modos, las masas seguían aceptando la palabra de un *haruspex* como dogma de fe y muchos romanos influyentes persistieron en la tradición ya antigua de conservar junto a sí a augures etruscos en calidad de consejeros para todo cuanto pudiese ser útil. Así, los nobles hermanos Gracco, hombres de Estado y reformadores sociales durante el siglo II a. de C., tuvieron a su servicio un *haruspex* bajo el nombre latinizado de Herennio Sículo; y fue también Spurinna, el *haruspex* etrusco personal de Julio César, quien le previno, aunque en vano, de que "se precaviese contra los idus de marzo" durante el año 44 a. de C.; César fue asesinado durante estos idus.

Los grandes augures etruscos ocuparon por última vez





*A pesar de su acusado esquematismo, estas figurillas de bronce de 30 cm de longitud, del siglo III a. de C., muestran claramente el traje ritual de un santón etrusco: un manto ajustado con un broche y un alto gorro cónico. Cada sacerdote lleva una copa de sacrificio en la mano derecha; la mano izquierda está en posición de adoración.*

un puesto destacado en la escena mucho después de que la gloria de Etruria se desvaneciera. A principios del siglo V de nuestra era, en una curiosa regresión al paganismo, acaso invocado para halagar la superstición del populacho romano siempre en agitación, el papa Inocencio I consultó a los *haruspices* y *fulguratores* en provecho de la Santa Sede; el Papa pidió a los augures que desviasen el rayo y lo dirigieran contra un ejército invasor de visigodos acaudillados por Alarico; esta medida desesperada no dio resultado y Roma fue saqueada.

Para los etruscos de la época anterior, un fallo de esta naturaleza hubiera tenido una fácil explicación: falta de fe. Según la tradición etrusca, para obtener buenos augurios era indispensable una creencia ciega en todos los preceptos vigentes, es decir, en el complicado plan del universo, en la organización de los poderes celestes, en el propio arte de la adivinación y en la forma adecuada de practicar los ritos. Al fin y al cabo, las creencias y las prácticas religiosas se basaban en las instrucciones dadas por hombres sabios que habían surgido milagrosamente para desvelar secretos divinos a los humanos.

Los preceptos de su religión llegaron a los etruscos a partir de dos figuras legendarias. La primera y más importante, llamada Tages, apareció cerca de Tarquinia, la primera ciudad etrusca que alcanzó preponderancia. Según la tradición, un buen día un labriego cavó en la tierra un surco más profundo que de costumbre; del surco surgió un ser que a veces ha sido representado con el aspecto inocente y aún no desarrollado de un cuerpo infantil, y otras veces con el cuerpo de un niño y la cara rugosa y el cabello blanco propios de un anciano. Este joven-viejo se presentó al labriego y a sus sorprendidos vecinos con el nombre de Tages y procedió a explicar a los más viejos del lugar los secretos del universo y a describir los dioses y los elementos básicos para la adivinación.

Los etruscos también veneraban una figura en forma de ninfa llamada Vegoia o Begoe, la cual transmitió su sabiduría a un humano llamado Arruns, que al parecer era un rey o sacerdote de la ciudad de Clusium. Subsís-



ten todavía en traducción latina unos fragmentos de sus enseñanzas, y aunque aquellos textos fueron modificados por un *haruspex* no identificado para agrupar a los etruscos en tiempos difíciles durante el siglo I a. de C., el documento contiene ciertos principios prescritos desde mucho antes por los dioses y transmitidos a través de Vegoia. En parte, el texto dice lo siguiente:

“Sabed que el mar fue separado del cielo. En este momento, cuando Júpiter había reivindicado la devolución de la tierra de Etruria —no explica de quién o de qué se reivindicaba—, decidió y ordenó que las planicies debían ser delimitadas y los campos deslindados. Conociendo bien que la avaricia humana y la pasión son fácilmente excitadas por la posesión de la tierra, expresó el deseo de que todo quedase bien delimitado por postes divisorios. Un día, impulsado por la avaricia, alguien tratará estas divisorias con desprecio; surgirán hombres que por medios fraudulentos se apoderarán de ellas o las sustituirán. Pero quienquiera que se atreva a tocar o a modificar aquellas señales divisorias para incrementar su propiedad y disminuir la de otros, merecerá el castigo de los dioses y entonces la tierra será sacudida a menudo por tempestades y surgirán huracanes que la harán temblar.”

Aun cuando el primer párrafo resuena como el libro bíblico del Génesis al evocar la creación y la separación del mar y de los cielos, el resto del texto centra su atención en el concepto etrusco de la naturaleza sagrada e inviolable dentro de sus límites y del derecho de propiedad. El origen de esta actitud debe remontarse a las mismas fuentes de las creencias etruscas, pero en este caso el tono premonitorio del mensaje de Vegoia refleja ciertas tensiones existentes en la época en que fue publicado con fines de propaganda. Cuando este extracto del texto sagrado apareció en el 91 a. de C., la reforma agraria amenazaba ya seriamente con desmembrar las propiedades etruscas y la fundación de colonias romanas en distritos anteriormente dominados por los etruscos debilitaron todavía más su control sobre las tierras que tanto amaban y que consideraban de su propiedad.

La sabiduría de Vegoia y de Tages fue recogida, publicada, enmendada y, junto con otros textos religiosos, incorporada más tarde a un conjunto de libros sagrados que constituyeron el núcleo principal de la literatura etrusca. Estos libros ya no existen —con excepción de algunos fragmentos, el más extenso de los cuales es la inscripción hallada en los vendajes de la momia de Zagreb—, pero llegaron a ser muy conocidos y respetados en el mundo romano, que al traducirlos los designó con el nombre genérico de *Etrusca disciplina*.

La *Etrusca disciplina* se componía de tres partes fundamentales conocidas por los romanos con los nombres respectivos de *Libri haruspici*, *Libri fulgurales* y *Libri rituales*. El primer grupo, como su nombre indica, trataba de la interpretación adivinatoria a partir de las entrañas de los animales sacrificados; el segundo grupo se refería a la interpretación del relámpago, y el tercero comprendía una larga lista de reglas y de ritos relativos a formalidades tales como el culto, la consagración de los santuarios, la fundación de ciudades y la división de las tierras.

Había también secciones especiales que trataban de la interpretación de los milagros, del destino y del tiempo atribuido a la vida de los hombres y de las naciones, de los ritos funerarios y de la vida de ultratumba. Estos códigos de reglas y principios se hallaban reunidos en los *Libri acherontici*, nombre derivado de Aqueronte, uno de los varios ríos mitológicos que, al igual que el Styx, formaban las fronteras del mundo griego subterráneo.

El respeto que las enseñanzas contenidas en la *Etrusca disciplina* infundían a los romanos se muestra en el hecho de que uno de sus ritos más importantes fue sacado de una costumbre etrusca prescrita en los *Libri rituales*, a saber, la ceremonia solemne de fundar y planificar una ciudad. Su tradición afirmaba que la misma Roma había sido fundada de acuerdo con el ritual etrusco y, a medida que creció el poderío de la ciudad, la ceremonia fue observada rígidamente al establecer nuevas villas y ciudades no sólo en la península italiana, sino también en las pro-



vincias del exterior. Para la mentalidad de un romano, el mejor elogio que podía rendirse a una ciudad era afirmar que había sido fundada *more etrusco*, es decir, a la manera etrusca.

Para los etruscos, las ceremonias fundacionales de una ciudad eran muy importantes y las confiaban a los sumos sacerdotes. Los augures interpretaban los signos y los presagios, trazaban los límites fronterizos en días propicios y luego revisaban los ritos correspondientes al trazado del perímetro de la nueva ciudad. Un buey y una vaca de color blanco, uncidos al yugo, tiraban de un arado provisto de una cuchilla de bronce; a medida que se iba trazando el surco que señalaba los límites, unas manos presurosas apilaban todos los montones de tierra levantados por el arado y los colocaban del lado del surco orientado hacia la futura ciudad.

En el centro de la futura ciudad se abría una trinchera en la cual los padres fundadores echaban unos puñados de tierra que procedían de sus respectivos puntos de origen, después de lo cual la trinchera era cubierta con una bóveda de piedras. Desde el centro de la ciudad, el sacerdote trazaba lo que tenía que ser la calle principal y establecía la alineación de lo que iba a ser la calle transversal más importante. La definición etrusca de dicha trinchera central, que los romanos llamaron *mundus*, es desconocida, como tampoco está claro qué significado tenía para ellos. Puede haber simbolizado algo más que el simple corazón físico de la ciudad; quizá lo imaginaron, al igual que los romanos, como el punto de convergencia del mundo de los vivos y de los muertos. Sólo con motivo de fiestas religiosas muy solemnes, tales como el aniversario de la fundación de una ciudad, los romanos solían levantar la bóveda que cubría el *mundus* para ofrecer frutos y otros presentes a los espíritus del subsuelo; la ceremonia servía, entre otras cosas, para aplacar las fuerzas sobrenaturales de la mala suerte.

A pesar de que algunos ritos, tales como los asociados con la fundación de una ciudad, son conocidos en los

tiempos modernos, quizá porque los romanos los adoptaron o los describieron en sus textos, se sabe muy poco de cómo los etruscos adoraban a sus dioses en sus templos. En tiempos primitivos, los etruscos habían practicado sus ritos religiosos en campo abierto, sobre una sencilla piedra o pedestal de piedra levantado sobre un área sagrada. Los templos propiamente dichos, es decir, los edificios provistos de techo que albergaban un santuario, no hicieron su aparición hasta finales del s. VI a. de C. No se sabe con exactitud qué aspecto tenían estos templos; sólo sabemos que, a excepción de los cimientos, los templos, al igual que las casas etruscas, estaban contruidos con materiales frágiles y perecederos, tales como la madera, ladrillos de adobe y terracota; por esta razón sus ruinas no se nos han conservado como los de muchos santuarios griegos y romanos contruidos en piedra en casi su totalidad. Los arqueólogos han puesto al descubierto algunos cimientos que dan una idea aproximada de su planta, así como también algunas tejas, fragmentos de frisos decorados y restos de aras de piedra, pero estos vestigios, junto con modelos de templos hallados en las sepulturas y las fachadas de algunos santuarios que recuerdan las de los templos, son por sí mismos suficientes para demostrar que a partir del siglo IV a. de C. los santuarios etruscos pudieron haber consistido en espléndidos edificios con pórticos de columnas, frontones decorados con elegantes bajorrelieves de terracota y tejados inclinados rematados por una figura o grupo de figuras contruidos igualmente de terracota.

Durante muchos años los expertos se inclinaron por creer que todos los templos etruscos fueron contruidos de cara al sur, de manera que sus sacerdotes pudiesen tener a su izquierda el sector más propicio de los cielos, es decir, el del nordeste. Los estudiosos también dieron por buena la afirmación del arquitecto e ingeniero romano Vitruvio que escribió en el siglo I a. de C. que los templos etruscos consistían en tres cámaras o *cellae* dedicadas a cada una de las principales divinidades etruscas: Tinia, Uni y Menrva.



Ambas ideas han tenido que ser rectificadas ante las recientes excavaciones arqueológicas. Por ejemplo, los arqueólogos hallaron en Murlo, población al sur de Siena, un templo provisto de una sola *cella* que no estaba precisamente orientada de cara al sur, sino lógicamente hacia el norte; en Graviscae, cerca de la ciudad etrusca de Tarquinia, se ha puesto al descubierto un templo con dos *cellae*. Por lo tanto, parece evidente que no existía un único patrón rígido para la construcción y orientación de tales edificios.

Teniendo en cuenta la fuerte devoción que los etruscos sentían por la precisión en las reglas y procedimientos que regulaban sus ritos sagrados, parece inverosímil la ausencia de un modelo único de edificación. Es igualmente sorprendente el hecho de que los templos, foco central de la religión que dominaba todos los aspectos de la vida etrusca, no hubieran sido contruidos con materiales más sólidos; en efecto, disponían de gran abundancia de piedra y aun cuando la mayor parte de ésta era tufa blanda, los etruscos sabían perfectamente cómo tallar la piedra dura y hacer con ella bloques destinados a la construcción, tales como los empleados en las murallas de las ciudades. En algunos lugares tallaron sus necrópolis en el basalto y piedra calcárea, es decir, en las piedras más fuertes que encontraron.

La razón de que no utilizasen materiales más sólidos y durables en la construcción de sus templos puede radicar en la esperanza de los etruscos en una feliz existencia posterior. El espíritu etrusco siempre supo distinguir en-

tre las luchas de los vivos y la pacífica perspectiva de que los muertos debían de gozar en la otra vida. Quizá consideraron el templo como una construcción temporal, creado para resaltar la influencia de la religión sobre una vida terrena transitoria, o sea, el lugar adecuado para ajustar cuentas entre los dioses y los mortales o entre los hombres y sus vecinos. En cambio, la sepultura, alejada de estos aspectos turbulentos de la vida, debía constituir un hogar indestructible de piedra, cavada profundamente en la tierra, donde los problemas humanos desaparecían para siempre.

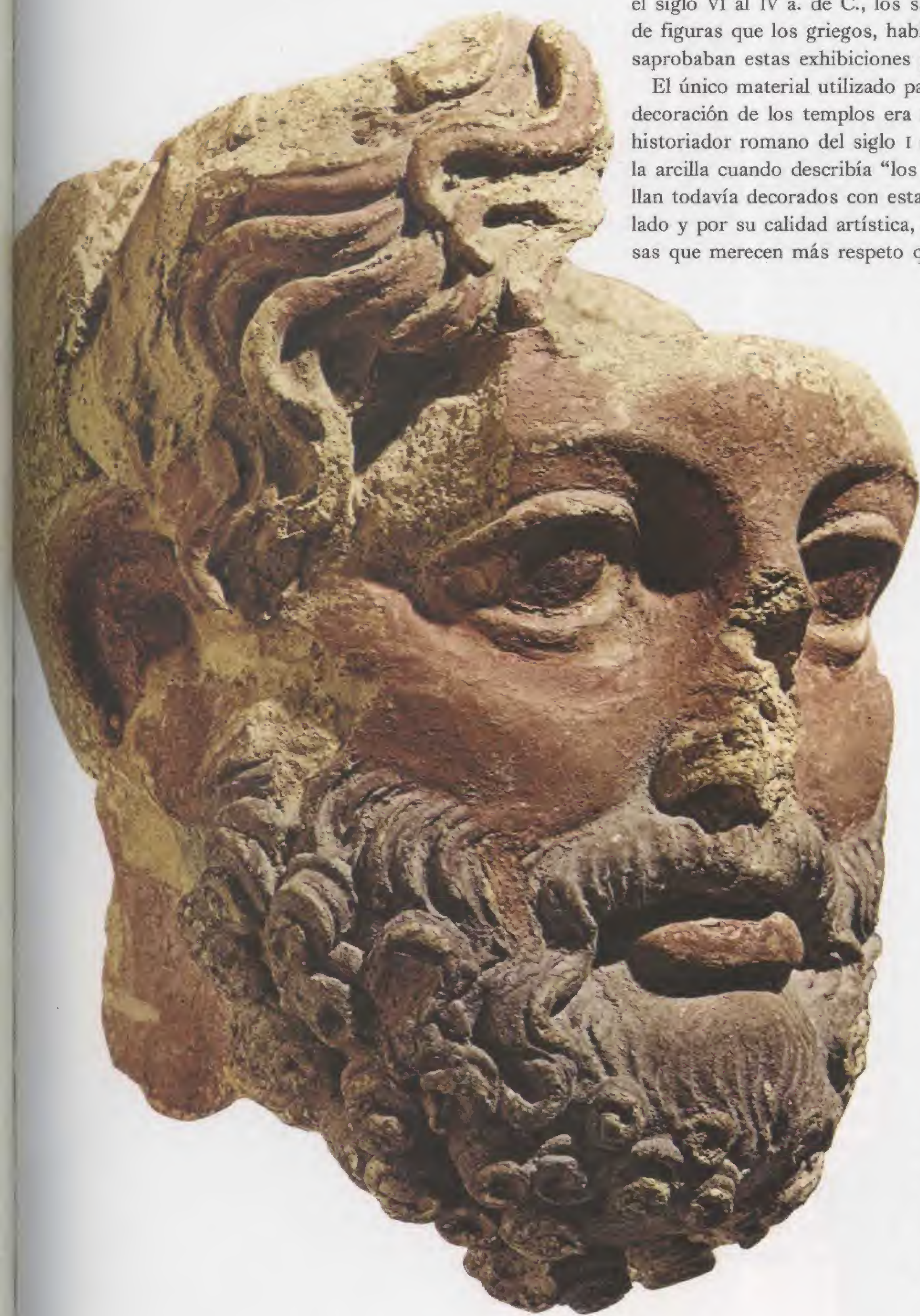
Es evidente que los etruscos eran fatalistas y que tenían una visión muy clara de su propia mortalidad temporal; pero aun así, su historia nos muestra que su fatalismo no estaba exento de cierto optimismo. Según los textos sagrados de sus *Libri rituales*, atribuían al hombre un promedio máximo de vida que parece haber sido doce veces siete años, un principio que no está de acuerdo con la realidad; efectivamente, los análisis de esqueletos indican que el promedio de vida de los etruscos oscilaba alrededor de los 40 años. Por otra parte, también atribuyeron una duración máxima al propio poderío de Etruria; tanto es así que los augures le habían pronosticado que su preeminencia duraría 10 *saecula*, es decir, diez siglos etruscos. Se ignora cuánto duraba un *saeculum* etrusco; hay quien cree que puede haber oscilado entre los 80 y los 120 años, pero, como se ve, los etruscos también fueron errónea y mordazmente optimistas en este tipo de predicciones.



## Esculturas vivientes de templos desaparecidos

Si bien es cierto que los artistas etruscos no llegaron a crear imágenes representativas de sus propias divinidades remotas y sin fisonomía, el panteón griego, integrado en la vida religiosa de Etruria a partir del siglo VII a. de C., les suministró un rico arsenal de asuntos divinos. En el siglo VI a. de C., los escultores etruscos se lanzaron con ardor a la ejecución de representaciones de dioses y héroes griegos y sus acciones. De hecho, en el apogeo de la construcción religiosa etrusca, es decir, desde el siglo VI al IV a. de C., los santuarios de Etruria estaban tan repletos de figuras que los griegos, habituados a una decoración más sobria, desaprobaban estas exhibiciones por considerarlas extravagantes.

El único material utilizado para la confección de las estatuas y para la decoración de los templos era la terracota policromada. Plinio el Viejo, historiador romano del siglo I de nuestra era, elogió el excelente uso de la arcilla cuando describía “los numerosos templos cuyos tejados se hallan todavía decorados con estatuas de terracota, notables por su modelado y por su calidad artística, así como también por su longevidad, cosas que merecen más respeto que el mismo oro”.



*El minucioso modelado de la barba y de los rizos despeinados de esta escultura de Tinia, el dios principal de los etruscos, evidencia las dotes artísticas del escultor. Esta cabeza, de 18 cm de altura, es el fragmento de una estatua que estuvo erigida en un templo de Falerii Veteres.*





## Divinidades para el tejado de los santuarios

Los etruscos parecen haber considerado la piedra como el material más adecuado para honrar a los difuntos, pero construyeron sus templos a base de adobes secados al sol y de madera, materiales perecederos. Sin embargo, los especialistas han logrado hacerse una idea bastante precisa del aspecto de un templo etrusco típico, a base de urnas funerarias que tenían la forma de endebles santuarios y gracias especialmente a los escritos del arquitecto Vitrubio, que vivió en Roma en el siglo I a. de C. Vitrubio había tenido ocasión de contemplar algunos de los últimos santuarios etruscos, pero en lugar de dar cuenta de las dimensiones exactas, definió los criterios que regulaban las proporciones y la estructura de un templo etrusco ideal. Según Vitrubio, por regla general el templo era de forma rectangular y estaba dividido a partes iguales entre un recinto cerrado y un pórtico de ocho columnas; estaba construido sobre una plataforma elevada a la que se accedía a través de peldaños bastante altos. Las figuras que decoraban el tejado se hallaban fijadas a las tejas y eran lo suficientemente firmes como para poder resistir las tempestades, el viento y el transcurso del tiempo sin peligro de que se desprendiesen.

*Maqueta a escala reducida, de 90 cm de anchura, realizada en la Universidad de Roma y que representa un templo etrusco del s. VI a. de C., de acuerdo con las proporciones y reglas establecidas por el arquitecto romano Vitrubio. Las estatuas de gran tamaño y la decoración reproducen los descubrimientos de Veies en relación con el templo de Portonaccio. La techumbre estaba decorada con esculturas. El templo característico del siglo IV a. de C. estaría provisto de un frontón triangular cubierto de figuras, al igual que sus aleros por delante y por los lados.*



*Esta estatua de Apolo, conocido por los etruscos como Aplu, es de fuerte constitución y está en posición de marcha; en su día estuvo situada sobre el tejado del templo de Portonaccio, en Veies. El cabello está peinado al estilo griego, si bien el corto manto y la túnica son etruscos. Fue descubierta en 1916 y con su altura de 1,80 m es considerada la obra maestra de Vulca, escultor del siglo VI a. de C., el único artista etrusco cuyo nombre ha sobrevivido hasta nuestros días.*



*Cabeza de Hermes, conocido por los etruscos como Turms, de 32 cm de altura, procedente también del templo de Veies. El cuerpo se ha perdido; los ojos almendrados y los labios curvados son característicos del arte griego arcaico que tanto admiraron los artistas de Veies.*





## Figuras heroicas en actos intrépidos

Los artistas etruscos destacaban por la ejecución de compactos grupos de esculturas. El artista solía prestar menos atención a las proporciones anatómicas del cuerpo que a los detalles de un vestido o a ciertas características de la fisonomía tales como los ojos, los cabellos y la barba. Así, por ejemplo, la figura de Menrva, que aparece a la izquierda en el grupo de la página opuesta, lleva una túnica acanalada que cae formando pliegues lisos; su cabello, como el de la Medusa que figura en su pectoral, está fuertemente rizado. Los artistas etruscos, no obstante, sabían observar la naturaleza y podían llegar a esculpir figuras con siluetas de un realismo casi fotográfico, tal como se puede admirar en el par de caballos representados abajo; las crines de estos excelentes corredores parecen volar al viento, detalle que realza la impresión de movimiento.

*Pareja de garañones de 1,15 m de altura, que en su día debían de conducir un carro a través del frontón de un templo del siglo III a. de C. en Tarquinia. La combinación de realismo y fantasía —los arneses de configuración perfecta, en contraste con las alas imaginarias— constituye un rasgo marcadamente etrusco.*







*La diosa Menrva contempla, desde la izquierda de la escena, la lucha entre dioses y gigantes. El dios Tinia cruza por delante de ella, con el cuerpo contorsionado y levantando un brazo en actitud amenazadora. Caído en primer término, un dios lucha contra un gigante hasta derribarlo. Al contorsionar y superponer las figuras, el desconocido artista logró componer una violenta escena en un espacio relativamente pequeño. Este grupo, de 1,50 m de longitud, decoraba en su día la parte central del frontón de un templo de Pyrgi del siglo V a. de C.*



*Fragmento de 75 cm que representa a dos guerreros luchando, uno de ellos roto a la altura de la cintura; decoraba un templo del siglo VI a. de C. de Falerii Veteres. No se conoce exactamente el lugar donde estuvieron situadas las figuras; o bien se hallaban colocadas en la parte más alta del templo, o en un ángulo del frontón, sobre la entrada.*





## Una galería de míticos guardianes

Los bordes de los tejados de los templos construidos con madera estaban recubiertos y protegidos con antefijas, relieves de terracota fijados a los tejados y decorados con representaciones fantásticas o de cabezas humanas. De invención griega, las antefijas fueron adoptadas por los etruscos con el entusiasmo que habitualmente sentían hacia las formas artísticas griegas. Dioses, demonios y ménades —mujeres mortales de carne y hueso que participaban en las orgías míticas dionisiacas, del dios del vino— eran los motivos característicos y se adaptaban perfectamente al amor que los etruscos sentían por todo lo que fuese color y variedad. La imaginación de los artistas no tenía límite en cuanto a la creación de imágenes, cuya expresión iba de la más serena a la más siniestra. Las antefijas no sólo servían de elemento protector y decorativo, sino que también guardaban el templo contra los espíritus del mal. Las tejas eran fabricadas por alfareros itinerantes, que transportaban sus moldes de ciudad en ciudad, de modo que un mismo molde podía ser utilizado varias veces. El modelaje se hacía a mano, después de lo cual la arcilla era sometida a cocción y posteriormente era pintada con exuberantes colores.

*Efigie de Acheloo, dios de los ríos, con una sonrisa maliciosa. Según la tradición, Acheloo combatió disfrazado de toro contra el semidiós Heracles: de ahí que lleve un cuerno en la cabeza.*

*La serena expresión de cuatro hermosas ménades flanquea una repugnante Medusa. A pesar de que todas las cabezas están encuadradas en una corona en forma de abanico —motivo del arte del Próximo Oriente representando una concha o una palmeta—, el estilo difiere entre sí. La boca de la Medusa dibuja una mueca; tres ménades aparecen representadas con una sonrisa y las cejas arqueadas, pero la cuarta, situada a la derecha, ofrece una expresión melancólica.*

*Estas cinco antefijas datan del siglo V a. de C. y su altura oscila entre los 30 y los 50 cm.*







*Cabeza de Sileno, de 12 cm de altura, sátiro con orejas de caballo que además presenta la prominente nariz de un borrachín. La expresión de la cara de la ménade situada a su lado, de 28 cm de altura, contrasta por su gravedad.*





## Capítulo quinto: Decadencia y caída





Cualquiera que fuese su fatalismo, los etruscos no estaban preparados para hacer frente a la serie de desastres que les afligieron durante el siglo IV a. de C. La sorpresa debida a la fatalidad que empezaba a hacer mella en ellos viene reflejada en las pinturas de las paredes de sus sepulturas y en los bajorrelieves que decoraban sus sarcófagos. Las libaciones y danzas, música y sonrisas, se trocaron poco antes del 400 a. de C. en una sensación casi palpable de temor.

El arte etrusco que en otros tiempos rebosaba de felices escenas de banquetes o de juegos deportivos que se desarrollaban ante un público jovial, pasó a representar episodios sangrientos tomados sobre todo de las leyendas y mitos griegos: el asesinato de Agamenón, caudillo de los griegos en la guerra de Troya, y el de Clitemnestra, su infiel esposa; la matanza de cautivos troyanos como represalia por la muerte, a manos del héroe troyano Héctor, de Patroclo, el amigo del héroe griego Aquiles; escenas de fratricidios, de sacrificios humanos y de batallas. Los flautistas y tañedores de lira fueron sustituidos por odiosos demonios; Charun, cuyo nombre refleja su parentesco con el Queronte de la mitología griega, el dios que transportaba a los muertos a través del río Styx, es representado con frecuencia con su nariz aguileña y ojos de demente, esgrimiendo un martillo para abatir a todos cuantos cayeran en sus manos y despacharlos al otro mundo. Charun tiene también un colega de pura estirpe etrusca, pero igualmente desagradable, llamado Tuchulcha, representado con pico de buitre, orejas de asno y cabeza rodeada de horribles serpientes.

El hundimiento de la moral que representan estas escenas siniestras se debía a dos motivos: existía en primer lugar una decadencia general de las actividades comerciales etruscas; al empezar el siglo IV a. de C. el área de expansión comercial y de dominio etrusco se había reducido; las cifras de intercambios, tanto con el interior como con el exterior, habían sufrido un notable descenso. Además, la vida política de las ciudades empezó a mostrar signos de debilidad a medida que las luchas de clase entre gobernantes y gobernados se fueron haciendo cada vez más exacerbadas, pero quizás el factor más importante fue que las ciudades no habían tenido nunca una adecuada cohesión en el aspecto militar y, en consecuencia, eran completamente vulnerables a cualquier adversario mejor organizado.

Etruria nunca llegó a constituir un Estado en el sentido de mostrar una unidad regida por un gobierno central. Aun cuando toda la población compartía el mismo idioma, religión y cultura, siempre vivieron en forma de ciudades-estado autónomas sin conexión entre sí, de manera similar a lo que ocurría en la antigua Grecia.

Sus divergencias eran múltiples, perpetuadas por diferencias en su economía, en sus actividades culturales y en sus ambientes. Cada ciudad tenía su propia fuente de riqueza; Clusium y Perugia, por ejemplo, estaban situadas en ricos territorios agrícolas; Fufluna tenía sus minas y su metalurgia; Tarquinia y Vulci debían su prosperidad al arte de trabajar los metales. Por otra parte, Caere, a pocos kilómetros de la costa del mar Tirreno, monopolizaba buena parte del tráfico entre las ciudades del interior y el resto del mundo.

Incluso la arquitectura variaba de una ciudad a otra bajo la influencia de los gustos locales, y la misma planificación de las ciudades era diferente, dependiendo de las condiciones del terreno y de si fueron fundadas por los etruscos o bien habían crecido gradualmente asentándose sobre cimientos más antiguos. En las ciudades más arcaicas, a menudo edificadas sobre colinas, los etruscos debieron de procurar cierto orden en la disposición de los

*Llamativo recipiente de cerámica, de 18 cm de altura, fechado en el siglo V a. de C. y que representa al demonio Charun. En la mitología etrusca, Charun tenía la misión de golpear en la cabeza a todo ser destinado a morir, llevarlo al averno y dejarlo disfrutar y ser feliz en la otra vida. Charun pasó a ser un motivo artístico habitual cuando las derrotas militares empezaron a sucederse y los etruscos fueron conscientes de su próxima derrota política.*





templos y de los edificios públicos importantes, pero las casas se agrupaban de forma más o menos anárquica a distintos niveles y a lo largo de calles cuyos trazados seguían los accidentes del terreno y serpenteaban a lo largo de las cuestas.

En contraste con todo ello, otras ciudades levantadas en terrenos menos abruptos y en tierra virgen, o bien sobre terrenos que previamente no habían sido objeto de larga ocupación, acusaban las ventajas de una planificación bien estudiada. Las únicas ruinas de este tipo de ciudades que han sido relativamente bien excavadas por los arqueólogos se encuentran cerca del pueblo de Marzabotto, al sur de Bolonia. Llamada probablemente Misna o Misa por sus fundadores etruscos, la ciudad fue edificada alrededor del 500 a. de C., con un perímetro de unos 4 km y situada sobre un terreno relativamente liso en el valle del Reno. La zona ocupada por las viviendas consistía en una amplia terraza natural dividida por una calle principal de casi 15 m de ancho y orientada de norte a sur; esta avenida quedaba a su vez cortada en ángulo

recto por tres grandes calles de más de 5 metros de anchura. Las manzanas rectangulares formadas por la intersección de las arterias principales quedaban a su vez subdivididas por una red de calles menores.

Los dirigentes de las ciudades-estado más importantes se reunían una vez al año para celebrar algo parecido a un festival panetrusco, el cual probablemente tenía lugar en Volsinii, junto al lago Bolsena, en la Etruria central, y al que se conocía como Fanum Voltumnae (*página 116*). Aparte de ello, cada ciudad constituía una entidad independiente que dominaba su territorio circundante y los poblados satélites, pero cediendo siempre el poder en aquellos puntos fronterizos con otra ciudad-estado. Las ciudades competían entre sí tanto en el tráfico comercial como en lo referente a sus respectivas esferas de influencia; cada una establecía su propia supremacía o la cedía después a sus sucesores. Inevitablemente, esta competencia originó conflictos, si bien son escasas las pruebas de que tales conflictos tuviesen el carácter propio de las guerras intestinas causantes de la destrucción de las ciuda-



Con sus lanzas y escudos preparados, los tripulantes de un barco mercante se hallan dispuestos para atacar a un galeón pirata griego. Esta escena de batalla naval aparece en un vaso de cerámica del siglo VII a. de C., de 35 cm de altura y conocido como la *crátera de Aristonothos*. La forma de la maciza proa de la nave pudo constituir una invención etrusca para repeler los ataques enemigos.

des-estado griegas; por otra parte, las ciudades etruscas nunca llegaron a unir seriamente sus fuerzas para hacer frente a un peligro común.

El siglo IV a. de C. alumbró varios peligros de esta clase. Los bárbaros galos, que habían cruzado los Alpes, empezaron a invadir las tierras etruscas al norte del río Po a principios de aquel siglo, para terminar por irrumpir en las ciudades de la Etruria central. Piratas griegos procedentes de la colonia de Siracusa lanzaron ataques por sorpresa contra las ciudades etruscas escalonadas a lo largo de los mares Adriático y Tirreno, así como en puestos avanzados de las islas de Córcega y de Elba; sin embargo, la amenaza más peligrosa surgió de un enemigo mucho más cercano.

Ya desde el principio de aquel siglo, las ciudades etruscas, políticamente desunidas, se vieron cada vez más inmersas en conflictos con los más formidables forjadores de imperios de la historia: los romanos. El hecho de que los etruscos hubiesen contribuido poderosamente al crecimiento de Roma, a la formación de sus instituciones y de sus costumbres, no les supuso ninguna garantía, como tampoco el hecho de que hubiesen edificado ciudades más grandiosas de lo que era entonces la propia Roma. Las legiones romanas se lanzaron al ataque y en el curso de una serie de violentas campañas se adueñaron, una por una, de todas las ciudades de Etruria.

Como todo lo relativo a los etruscos, el escenario de su grandeza y su decadencia puede ser reconstruido paso a paso siguiendo el orden cronológico de sus obras artísticas. Cuando los etruscos aparecieron por primera vez en la historia, hacia el 750 a. de C., y por espacio de algo más de un siglo, sus ciudades fueron siempre gobernadas por reyes. Cada uno de estos jefes detentaba en sus dominios el supremo poder político, judicial y religioso. A este gobernante, denominado *lauchume* en etrusco y *lucumo* en latín, se le atribuían unos símbolos muy complejos de autoridad, tales como la silla plegable sin respaldo que sobrevivió en época romana como *sella curulis*

o silla del magistrado, y el manojo de espigas alrededor de un hacha, que pasó a ser el célebre fasces o fascio romano.

El fasces etrusco, representativo de la soberanía del rey, era llevado por su séquito durante las ceremonias; contrariamente a la última versión romana, el hacha central estaba provista de dos hojas. (En la Roma republicana, los cónsules o supremas autoridades que abandonaban la ciudad para pasar a ser comandantes del ejército y como tales pasaban a detentar el poder de vida o muerte, iban acompañados por fasces, cada uno de los cuales iba provisto de un hacha de una sola hoja; pero cuando se hallaban en la ciudad el hacha era retirada, dando a entender de este modo que su poderes en la ciudad eran limitados.)

Según la tradición romana, la primera ciudad etrusca en utilizar el fascio como símbolo de poder fue Vetulonia. Esta ciudad se encuentra en lo que hoy es Toscana, no lejos de la costa del mar Tirreno. Por cierto que el primer fasces etrusco encontrado apareció en una necrópolis de Vetulonia en 1890; el objeto, fechado en el 600 a. de C., consistía en un modelo construido en hierro y a pequeña escala. Hoy se encuentra en el Museo Arqueológico de Florencia.

No se sabe si en las primitivas ciudades-estado etruscas el trono era hereditario. En su *Historia de Roma*, Tito Livio explica que el primer gobernante de Tarquinia, que era etrusco, llegó al trono por elección y sus sucesores se hallaban emparentados por la sangre o por matrimonio. Estos vínculos de parentesco resultaron, no obstante, ser demasiado endebles para impedir que se resolvieran ciertos casos de sucesión mediante el asesinato. Un sistema parecido, fuente de violentas rivalidades entre parientes ambiciosos, existió probablemente en otras ciudades italianas además de Roma.

Sea como fuere, dos siglos después de haber irrumpido en la escena mundial, los etruscos empezaron a sustituir sus reyes por formas de gobierno cuyos nobles miembros eran habitualmente elegidos cada año por sus pares. Este





*Bajorrelieve del siglo V a. de C. procedente de Clusium; representa una carrera de carros realizada en honor de un dignatario difunto.*

paso de la monarquía a la oligarquía tuvo también lugar en otras sociedades contemporáneas del Mediterráneo, incluso entre los fenicios y los griegos. Probablemente el cambio de forma de gobierno debió de producirse espontáneamente, a medida que el número de aristócratas locales que acumulaban riqueza iba en aumento e iban ejerciendo mayor influencia sobre el comercio y los estamentos religiosos; cuando llegó el momento en que se vieron con fuerza suficiente, actuaron para prescindir de sus monarcas y asumir el poder.

La mayor parte de las ciudades etruscas parece que dieron el paso hacia la oligarquía coincidiendo con los últimos años del siglo V a. de C., si bien no todas lo hicieron a un mismo tiempo. Tito Livio nos informa que la ciudad de Veies, que ya había llegado a estrenar una oligarquía, volvió a adoptar el régimen monárquico hacia el 410 a. de C.; según este historiador romano, la reconversión se llevó a cabo porque los ciudadanos de Veies estaban molestos "por esta lucha por el poder que tenía lugar cada año y que frecuentemente había sido causa de agrias disputas".

En cambio, el retroceso motivó la repulsa de los etrus-

cos de otras ciudades que presenciaron la restauración de la monarquía en Veies, no sólo porque el nuevo rey era personalmente impopular, sino también porque la restauración del trono adquiría un tinte político amargo. Al leer entre líneas lo escrito por Tito Livio, el observador moderno puede trazar un paralelo entre esta actitud de repulsa y la reacción de los ciudadanos de una democracia moderna al enterarse de que un país vecino ha caído bajo el dominio de una dictadura. Desde este punto de vista, los hechos anómalos ocurridos en Veies han sido conceptuados por algunos especialistas modernos como un indicio de que las otras ciudades etruscas habían abolido sus monarquías e implantado el sistema oligárquico.

Con el paso del tiempo, las oligarquías tendieron a transformarse en hereditarias, aunque continuaban siendo electivas en teoría; las familias poderosas se enlazaban por matrimonio, traspasando sus cargos a sus hijos o a otros parientes, de modo que la autoridad seguía detentada por herencia por parte de una minoría privilegiada, que inevitablemente condujo al debilitamiento de los gobiernos locales, a la vez que creaba o agravaba las tensiones entre los gobernantes y los gobernados y hacía





*El vencedor de un combate ritual, que forma parte de los juegos representados a la izquierda, es festejado por un bailarín y por un flautista.*

con ello que las ciudades fuesen vulnerables a toda clase de revueltas internas.

En algunas ocasiones esta rígida división de la sociedad llegó a derrocar a la oligarquía y eventualmente permitió que los no patricios se adueñaran del dominio; ello constituía una prueba palpable de que el interés que los miembros de la clase gobernante debían de haber sentido por el ejercicio del poder se había deteriorado. Se habían lanzado por el camino de los placeres y habían delegado sus poderes a subordinados que llegaron a asumir cargos de tanta responsabilidad como la administración de toda la ciudad; incluso parece que a estos funcionarios se les había autorizado que llevasen armas. No transcurrió mucho tiempo antes de que las funciones diarias de gobierno de estas ciudades cayesen íntegramente en manos de tales burócratas, cuya afición por el poder llegó a despertar en ellos la ambición del más absoluto dominio. Como resultado de este estado de cosas, a veces estos funcionarios se amotinaron y los oligarcas se vieron precisados a acudir a Roma en demanda de ayuda para dominar la situación.

Una de estas emergencias se produjo en el 265 antes

de C. en la ciudad de Volsinii. Según algunas fuentes, la nobleza de Volsinii había incorporado un número importante de esclavos libertos a su propia casta, ya sea mediante matrimonios o delegando en ellos poderes para regir la mayor parte de los asuntos de la ciudad. Al crecer su ambición, los que en un tiempo habían sido esclavos se alzaron e intentaron hacerse con el poder supremo. Los romanos acudieron a la llamada urgente de los oligarcas, pero no precisamente en la forma como éstos hubieran deseado; en efecto, los romanos, que por aquel entonces ya habían humillado a muchas otras ciudades de Etruria, no sólo dominaron la rebelión, sino que procedieron a la destrucción de la ciudad.

Los romanos no necesitaban recurrir a ningún pretexto para sojuzgar e incluso eliminar cualquier ciudad etrusca; su poder había crecido de tal forma que podían moverse a voluntad. No hay duda de que la conquista habría resultado más dificultosa si los gobernantes de las ciudades etruscas se hubieran unido para luchar contra el enemigo común. El historiador griego Dionisio de Halicarnaso nos describe una ocasión en que los etruscos formularon una declaración conjunta de guerra contra Roma, pero no exis-



*Como si estuviera abismado en su desgracia personal, un hombre mira en lontananza mientras su esposa le acaricia en el hombro, en una pintura del siglo III a. de C. hallada en la Tumba de los Escudos. Como en la alegre pintura de la página 78, el huevo que sostiene en su mano es el símbolo esperanzador de la vida; pero a pesar del lujo que les rodea —tienen una sirviente exclusivamente para abanicarles (a la izquierda)— sus expresiones tristes son características del pesimismo del pueblo etrusco en su decadencia.*

ten pruebas de que siguieran adelante con su empeño. Tito Livio, por su parte, describe dos casos similares, pero no se sabe cómo se llevaron a cabo las acciones mancomunadas, caso de que llegaran a serlo.

No se ha formulado ninguna explicación plausible sobre el fracaso de estas alianzas. La hipótesis más verosímil sería que la negativa a enfrentarse con la dura realidad era consecuencia de la creciente blandura de la nobleza etrusca y de la falta de interés por el arte de la guerra. Desde luego, los etruscos sabían perfectamente cuáles eran las ventajas de una acción unificada y parece increíble que mostraran tal ceguera al no darse cuenta de que los triunfos de Roma eran debidos precisamente a su disciplina militar y a su capacidad de organización; los etruscos tenían que haberse fijado también en el ejemplo de otras poblaciones de Italia que fueron capaces de presentar eficazmente un frente común.

Tal era el caso de los samnitas, que ocupaban los Apeninos centrales. Eran una amalgama de tribus emparentadas que hablaban un mismo idioma, pero cuyos vínculos venían determinados principalmente por la proximidad geográfica. En el siglo V a. de C. se agruparon para apoderarse de la mayor ciudad etrusca situada hacia el sur, donde actualmente está Capua, y expulsar a los etruscos de toda la región de Campania; cerca de un siglo más tarde estos mismos samnitas, armados con la fuerza que les proporcionaba su unidad, llegaron, por lo menos durante cierto tiempo, a constituir una seria amenaza para la misma Roma.

Al rememorar aquellos tiempos que habían precedido al fraccionamiento de su civilización hasta llegar a destruirla virtualmente, el pueblo etrusco debió de pasar por un trance amargo al contemplar cómo sus ciudades y sus campos iban sucumbiendo ante los ejércitos romanos; particularmente amargo tenía que haber sido el recuerdo de que reyes etruscos habían incluso llegado a gobernar en Roma. En aquellos días, Roma había sido un punto estratégico clave para controlar el sur y una amenaza para

las colonias griegas y para las potentes tribus independientes enclavadas al sur de Roma y que pudiesen tener veleidades de poderío. Pero después que los romanos hubieron expulsado al último etrusco, cosa que sucedió en torno al 510 a. de C., se preocuparon por convertir a sus posibles o reales enemigos en aliados suyos o por lo menos en mantenerlos a raya. Al cabo de un siglo, el poderío romano se había transformado en un arma dirigida en sentido opuesto, de modo que la urbe en pleno crecimiento dirigió sus miradas hacia su más poderoso rival del norte, Etruria.

Sin duda, los etruscos habían formado en épocas anteriores alianzas relativamente elásticas para hacer frente a posibles enemigos. Habían resultado victoriosos durante mucho tiempo, si bien con algunas excepciones; en efecto, en el 474 a. de C. habían sido derrotados en una batalla naval muy importante frente a una flota griega procedente de Siracusa, a lo largo de la colonia griega de Cumas, cerca de la actual Nápoles; la derrota significó para ellos la interrupción de toda posible expansión hacia el sur de Italia. Medio siglo más tarde, los samnitas descendieron de sus fortalezas en los Apeninos y se apoderaron de la ciudad etrusca de Capua, a resultas de lo cual la esfera de influencia etrusca en el sur disminuyó considerablemente al haberseles hecho retroceder hasta la orilla norte del Tíber, junto a Roma.

Estos reveses no habían comprometido seriamente o alterado del todo la vida en las ricas ciudades del centro de Etruria, pero las derrotas que empezaron a producirse poco después del 400 a. de C. afectaron al propio centro de la civilización etrusca. La primera gran ciudad que sucumbió ante Roma, en el 396 a. de C., fue Veies, famosa desde tiempos antiguos por su escuela de escultura en terracota y por la habilidad técnica con que se había construido su red de calzadas y su complicado sistema de *cuniculi*, aquellos conductos subterráneos que evitaban que el agua procedente de las inundaciones y de las alcantarillas inundase los campos. Ahora bien, los romanos no estaban interesados por las esculturas ni por los *cuniculi*







## Juegos y ritos de un festival pan-etrusco

Animados de un vivo espíritu de independencia y de emulación, las ciudades de Etruria no disponían al parecer más que de una institución apta para canalizar su identidad común como nación: una gran festividad anual a la que además asistían los gobernantes de las ciudades más importantes. El objeto de la asamblea era elegir un jefe titular cuyo cargo sólo duraba un año y cuyas funciones eran con toda probabilidad puramente simbólicas.

El lugar de reunión era el bosquecillo sagrado de un santuario llamado el Fanum Voltumnae en latín, situado en la ciudad de Volsinii o en sus alrededores, en la Etruria central. El nombre etrusco del festival se ha perdido totalmente, y su nombre latino hace alusión a Voltumna, el dios etrusco al que se adoraba en este santuario (Fanum significa un lugar consagrado a una divinidad).

Las solemnidades religiosas que rodeaban la elección de un jefe temporal para toda Etruria constituían el alma del festival, pero no representaban más que una parte del ceremonial. Había también pruebas atléticas, tales como competiciones de acrobacia, lucha, boxeo y carreras de cuadrigas, así como también concursos de atletismo y de carreras. Todas estas pruebas se hallaban a su vez revestidas de un carácter religioso, aunque los atletas que participaban en ellas no fuesen sacerdotes, sino en su mayor parte esclavos y sirvientes de los nobles que concurrían al festival. Los comerciantes y traficantes también acudían al Fanum Voltumnae para intercambiar mercancías y noticias en una feria que había crecido por razón de la concurrencia que asistía a los juegos y a los ritos sagrados relacionados con la elección de un jefe.

Durante el transcurso de los siglos el Fanum Voltumnae fue atrayendo ciudada-

nos de todas las categorías procedentes de ciudades etruscas que no guardaban demasiada relación entre sí, todo lo cual contribuyó sin duda a darles un cierto sentido de fraternidad y de solidaridad.

No se sabe con exactitud qué cualidades debía reunir el elegido para un cargo tan alto —aun cuando fuese puramente simbólico—, cuáles eran sus deberes e incluso cuál era el título conferido. No obstante, los textos romanos nos revelan cier-

tos indicios; los romanos le llamaron *sacerdos*, es decir, sacerdote, lo que parece indicar que sus funciones eran principalmente de índole religiosa; no existen pruebas de que estuviese investido con poderes políticos o militares.

Al igual que las funciones del *sacerdos*, resultan igualmente misteriosos los nombres de las ciudades cuyos representantes concurrían al Fanum Voltumnae. Las fuentes romanas no citan nombres de ciudades, pero muchos están de acuerdo en que se trataba de Caere, Tarquinia, Volsinii, Vulci, Clusium, Arretium, Perusia, Volaterrae, Veii, Rusellae, Vetulonia y Populonia.

Aun cuando la relación de participantes puede haber variado con el tiempo, la persistencia en la continuidad de este gran acontecimiento panetrusco no da lugar a dudas; el festival del Fanum Voltumnae tuvo lugar con bastante regularidad durante un período de casi 1.000 años. El historiador romano Tito Livio nos habla de varias de estas asambleas que sitúa en el siglo V a. de C., e incluso de una en la que el rey de Veies, molesto al no haber sido elegido *sacerdos*, se retiró llevándose consigo a todos sus esclavos; como los juegos de aquel año debían ser protagonizados por esclavos, el espectáculo tuvo que haber quedado considerablemente mermado en su esplendor.

Las últimas asambleas del Fanum Voltumnae tuvieron lugar unos 900 años más tarde, durante el siglo IV de nuestra era, mucho después que las ciudades etruscas hubieran sido destruidas o romanizadas. Según fuentes romanas, estas asambleas tardías todavía respetaron las costumbres antiguas, pero habían perdido ya su verdadero significado; se habían convertido simplemente en un pretexto para desarrollar juegos y distracciones.



*Anfora de figuras negras del siglo VI a. de C., de 45 cm de altura, procedente de Vulci, que solemniza varios hechos deportivos que tuvieron lugar en el Fanum Voltumnae, asamblea anual de las ciudades etruscas. Los púgiles representados en esta cara del vaso luchan al son de la música de un flautista. Este recipiente pudo haber sido uno de los trofeos otorgados a los vencedores.*



de una población que Tito Livio llegó a describir como "la ciudad más rica de Etruria"; los conquistadores ambicionaban apoderarse de la ciudad y de sus contornos por motivos militares y comerciales a largo plazo.

Veies, situada a unos 20 km al norte de Roma, junto a un pequeño afluente del Tíber y unida por su red de carreteras a otras ricas ciudades de la Etruria meridional, controlaba todo el tráfico y el comercio que se desarrollaba por el curso inferior del Tíber, así como las valiosas salinas situadas en la desembocadura de dicho río. Durante el medio siglo que precedió a la caída de Veies, sus guerreros habían librado frecuentes escaramuzas con sus vecinos romanos. Estas hostilidades no se debían más que a la situación estratégica de la ciudad de Fidenae, que dominaba un paso del Tíber al norte de Roma. Los romanos se habían apoderado más de una vez de Fidenae, pero la ciudad se había alzado cada vez en armas y se replegaba a Veies. Por último, en el año 426 a. de C., los romanos se apoderaron de la ciudad.

Incluso en los momentos de la derrota final de las fuerzas de Fidenae, sus soldados infligieron duros castigos a los romanos. El momento más difícil debe haber sido una salida de los defensores y que Tito Livio describe de una manera realista: "De súbito, a través de las puertas abiertas de Fidenae surgió una riada de hombres. Era como un ejército procedente de otro mundo, algo nunca visto. Se trataba de millares de hombres iluminados por el resplandor de sus antorchas encendidas y que se precipitaron en la refriega como locos o diablos."

Con la destrucción de Fidenae se previó un ataque romano en toda regla a Veies. Protegida durante mucho tiempo por su situación natural en lo alto de una planicie de tufa y protegida por acantilados abruptos, la ciudad procedió a levantar su primer recinto amurallado. Enormes bloques de piedra fueron colocados y aun cuando el sitio que terminó con la caída de la ciudad parece haber durado diez años, los romanos no pudieron llegar a demoler totalmente sus murallas; sólo el paso del tiempo ha podido con ellas.

Es igualmente Tito Livio quien relata la caída de la ciudad. Cuando llegó la hora de Veies "cayó gracias a una estratagema y no a consecuencia de un asalto". Al parecer los romanos practicaron un túnel que iba desde su campamento situado fuera del recinto amurallado de la ciudad hasta alcanzar un punto situado debajo del área sagrada de ésta. Según una crónica antigua, y de la que el propio historiador discute su veracidad, los soldados romanos agazapados en el interior del túnel oyeron cómo un sacerdote le decía al rey de Veies, en los momentos en que procedía a sacrificar un animal, que quien extrajese las entrañas ganaría la guerra; al oír aquello los soldados romanos irrumpieron en el santuario y se apoderaron de las vísceras.

Según la descripción de Tito Livio, después se produjo una escena que se repetiría en otras ciudades etruscas condenadas al asalto de los romanos. Los defensores de Veies, que esperaban un asalto desde el exterior de las murallas, se vieron atacados en la retaguardia por tropas que se habían introducido en la ciudad a través del túnel. "Los edificios fueron incendiados, mientras las mujeres y los esclavos tiraban piedras y tejas desde los tejados sobre los asaltantes. Surgió una terrible barahúnda: gritos de triunfo se mezclaban con aullidos de terror, llanto de mujeres y lamentables gemidos de niños; en un momento dado, los defensores fueron expulsados de las murallas y se abrieron las puertas de la ciudad, por las que penetraron las tropas romanas." El ejército victorioso invirtió el resto del día "matando a los enemigos de Roma y dedicándose al saqueo de una rica ciudad". A pesar de todo, Livio no deja de rendir homenaje a los caídos y así llegó a decir de Veies que "incluso su destrucción final constituyó una prueba de su grandeza", añadiendo que durante todo el largo sitio a que estuvo sujeta "infligió pérdidas más cuantiosas que las que ella misma sufrió".

Las excavaciones llevadas a cabo en Veies no han permitido localizar el túnel romano; posiblemente esta historia fue inventada cuando los romanos descubrieron el sistema de *cuniculi* de Veies. Se supone que el campa-





## Tristeza creciente en un mundo en ruinas

A medida que el poderío etrusco empezó a declinar ante los embates romanos del siglo IV a. de C., la exuberancia que en otro tiempo había caracterizado el arte funerario etrusco cedió a una tristeza persistente. En sus mejores tiempos los etruscos habían considerado que el alma trascendía a otro mundo que era un verdadero jardín de delicias. Su concepto feliz que preveía una eternidad tranquila fue evocado en numerosas pinturas funerarias y en la actitud calurosa de las parejas esculpidas en posición de reposo en las cubiertas de los sarcófagos (página 59). Pero a medida que se aproximaba la ruina, el optimismo dio paso a la visión típica de los griegos, para quienes la muerte era un funesto viaje a un mundo de sombras tenebrosas. Los detalles del sarcófago representado en estas páginas y tomado bajo distintos ángulos nos reflejan la nueva atmósfera de estos dioses llenos de nostalgia; el hombre y la mujer que se unen y se reconfortan uno a otro bajo una toga.

*Esculpidos en una cara de este sarcófago de Vulci, del siglo III a. de C., hombres y mujeres se reúnen solemnemente para despedirse, en lo que parece una ceremonia nupcial. En el centro del panel, el esposo lleva un báculo, símbolo del tránsito a la otra vida, y toma a su mujer por la muñeca, mientras los asistentes rinden homenaje a la pareja: dos muchachas portan instrumentos musicales, otras llevan joyas y artículos de tocador y unos jóvenes ostentan los emblemas del difunto, que aluden a su grado de alto rango: una silla curul, una vara parecida a un cetro y un lituus (página 122). Los personajes femeninos —acaso esclavas— llevan vestimenta griega y los jóvenes visten la toga romana. La inscripción etrusca grabada a todo lo largo del sarcófago de 2,15 m de longitud —que únicamente contenía los restos de la mujer— la identifica como Ramtha Visnai.*

*Confortándose en el ardor de su amor en vida, esta pareja de mediana edad reposa en su sarcófago unida en un abrazo inmortal. Envueltos por una toga, con la que el marido cubría tradicionalmente el lecho nupcial, rememoran sus primeros días juntos. La mujer parece estar resignada y pacífica, pero la faz del marido muestra un profundo temor.*





*Estas dos escenas representadas sobre las caras extremas del sarcófago desconciertan a los expertos. Ambas parecen ilustrar la partida al otro mundo; sin embargo, en el friso superior, un personaje barbudo monta sobre un carro; si representa al marido, ¿por qué éste aparece afeitado en la cubierta del sarcófago, a la izquierda? Abajo, dos damas montadas en un carro tirado por mulas son observadas por un espíritu alado de la muerte; una de ellas puede tratarse de la esposa, la otra es una sirvienta.*



*Casco de bronce hallado en Olympia, tomado como botín de guerra por un oficial griego en el curso de la victoria naval del 474 a. de C.; lleva una orgullosa inscripción: "Hierón, hijo de Deinomenes, y los siracusanos (consagran) a Zeus los despojos etruscos ganados en Cumas." La batalla de Cumas, colonia griega cerca de la actual Nápoles, provocó el fin de la supremacía naval etrusca.*



mento romano se alzó en un terreno situado por encima de estos pasadizos subterráneos, los cuales, en previsión de futuros acontecimientos, habían sido cegados con escombros por los vecinos de Veies. Es posible también que los romanos vaciaran uno de estos pasadizos que pasaban por debajo de la muralla de la ciudad, si bien cabe la posibilidad de que el túnel romano nunca hubiese existido en la realidad, y sólo según la leyenda.

La epopeya de Troya y de todos sus héroes era conocida tanto por los etruscos como por los romanos y quizás estos últimos consideraron la derrota de Veies como una reedición de la caída de Troya; en este caso, el con sabido túnel habría sido su versión de la leyenda del caballo de Troya y el relato del sitio que duró 10 años puede haber sido una invención basada en el tiempo total que tuvieron que invertir los griegos en la ciudad sitiada.

La caída de la rica ciudad de Veies produjo conmoción en toda Etruria, a pesar de que durante el medio siglo o más que duraron las luchas de dicha ciudad con Roma, ninguno de sus vecinos acudió en su ayuda. Dos poderosas ciudades situadas bastante más al norte, en el valle del Tíber, Capena y Falerii Veteres, lucharon esporádica-

mente al lado de Veies, quizá con la secreta intención de defender su propio acceso a las salinas que dominaba Veies, situadas en la desembocadura del río, y por temor a que Roma se apropiara de ellas. Caere, otra ciudad situada no muy lejos al oeste de Veies, se mantuvo discretamente neutral durante la lucha, y lo mismo hicieron las demás ciudades etruscas.

La suerte de Veies pudo haber dado origen a aquella sensación de pesimismo y de temor que no tardó en manifestarse en todo el arte funerario etrusco. Una muerte violenta se había abatido y devorado al ciudadano corriente de la ciudad, cuando anteriormente habían podido entrever un traspaso pacífico de esta vida a la otra. Pero cuando la espada cayó sobre ellos y la sangre se derramó por las calles y en el templo, los etruscos se recogieron sobre sí mismos; los sacerdotes y los gobernantes se vieron impotentes para detener el curso de los acontecimientos y los artistas empezaron a representar la desesperación en las paredes de las tumbas.

A pesar de su ferocidad, los romanos eran enemigos conocidos; pero alrededor del año 390 a. de C. cayó sobre



los etruscos un terror desconocido; este cataclismo, llegado del norte, fue tan terrible que llegó a unir temporalmente a romanos y etruscos. Las hordas galas irrumpieron en el norte de Etruria y asolaron Bolonia, Marzabotto y otras ciudades septentrionales. Según Tito Livio, la ciudad de Clusium, situada también en la ruta de los invasores y que había mantenido buenas relaciones con los romanos, apeló a Roma en demanda de auxilio, pero desgraciadamente la llamada llegó demasiado tarde; los ciudadanos de Clusium se encontraron inesperadamente con "hombres extraños que aparecían por millares en las puertas de la ciudad, hombres de aspecto totalmente desconocido para ellos, guerreros bárbaros provistos de armas extrañas y que, según se decía, ya habían puesto en fuga a las legiones etruscas en ambas orillas del Po".

Clusium fue sitiada, pero el grueso de las hordas galas rebasó la ciudad y cayó sobre Roma; un ejército romano había intentado detener a los invasores a unos 15 km de las puertas de la ciudad, pero estas tropas fueron derrotadas. La ciudad de Caere, que había intentado contemporizar con Roma, aun cuando ello iba en detrimento de Veies, su ciudad hermana etrusca, ofreció asilo a los romanos para sus vestales y sus objetos sagrados antes de que la urbe cayese asimismo en poder de los galos, que la destruyeron por completo. Roma pudo verse finalmente libre de los invasores mediante el pago de un tributo y, con objeto de salvaguardar a sus vestales, reconoció a Caere como una ciudad amiga y concedió a sus habitantes los honores de la ciudadanía romana.

Cuando los supervivientes del ataque perpetrado a Roma contemplaron el espectáculo de las murallas derribadas y los edificios incendiados, el pueblo clamó pidiendo la evacuación de la ciudad en ruinas y su traslado a Veies, a sólo 20 kilómetros de distancia. Veies no había llegado a ser totalmente arrasada por sus conquistadores romanos y éstos utilizaron su espléndida red de calzadas para trasladarse a los territorios recién conquistados. Durante la crisis gala, un caudillo militar llamado Camilo, que había sido nombrado dictador, convenció con su elocuencia a

los ciudadanos para que no abandonasen Roma y no se trasladasen a la ciudad de Veies, tentadora y rodeada de riesgos.

Los romanos se recuperaron prontamente y encaminaron sus esfuerzos a consolidar las conquistas llevadas a cabo antes de la invasión de los galos. Durante varios años estuvieron ocupados en fundar colonias en los territorios arrancados a Veies, mientras sus tropas emprendían una campaña en el sur. Aprovechándose de esta precipitación, los etruscos de Tarquinia iniciaron un ataque en el año 358 a. de C. con objeto de terminar de una vez o por lo menos frenar el dominio que Roma ejercía en la Italia central; Falerii Veteres se alzó en armas contra Roma, seguida en el 353 a. de C. por Caere, cuyos gobernantes habían renegado de su fidelidad a Roma. Caere fue pronto derrotada, pero no sufrió castigo por su traición, sino que, en consideración a los servicios que había prestado a Roma durante el ataque de los galos, se benefició de una tregua de cien años. Dos años más tarde Tarquinia y Falerii Veteres también fueron derrotadas, pero igualmente se beneficiaron de una prolongada tregua que los romanos confiaron podría servir para pacificar estas regiones estratégicas y ganarse la amistad de sus ciudades. En la Etruria meridional, la resistencia al creciente dominio de Roma había terminado casi por completo.

Pero esta resistencia no desapareció del todo; en efecto, un ejército procedente de la ciudad de Volsinii había invadido el territorio romano en el 392 a. de C., si bien había sido rechazado. A pesar de ello, dicha ciudad, temerosa ante la perspectiva de quedar bajo la dominación romana, se levantó en armas contra Roma en tres distintas ocasiones durante el siglo siguiente; cada vez fue derrotada y se vio obligada a pactar con sus conquistadores. La quinta y última intentona de Volsinii fracasó en el 265 a. de C., cuando los gobernantes romanos, en respuesta a una desesperada llamada de ayuda formulada en momentos en que dicha ciudad se hallaba en dificultades para hacer frente al alzamiento de los esclavos libertos,





## Los ritos legados a Roma

Entre los inventos etruscos adoptados por Roma figuraban una buena parte de los símbolos de autoridad y de los ritos ceremoniales. Algunos permanecieron inalterados, pero otros fueron modificados para adaptarlos al mejor servicio de las necesidades de los romanos. Así, por ejemplo, en época imperial, los romanos trazaban los límites de sus ciudades de estricto acuerdo con la regla sagrada de los etruscos: el perímetro debía consistir en un surco abierto por un arado de bronce arrastrado por bueyes. El bastón del augur (*a la izquierda*) que los etruscos sostenían en su mano al interpretar los presagios divinos pasó a ser el *lituus* romano. (Según la leyenda, el fundador de Roma, Rómulo, llevaba un lituus cuando fundó la ciudad; en la era cristiana, este bastón se convirtió en el báculo, símbolo de la autoridad episcopal.) El fascio (*a la derecha*), que consistía en un hacha rodeada de un manojo de varillas de madera, era utilizado por los gobernantes etruscos como símbolo de su autoridad; fue modificado por los romanos y pasó a ser el emblema del poder de sus reyes y de sus magistrados. En nuestro siglo XX, el fascio dio nombre al partido fascista italiano, el cual lo adoptó como símbolo.

*Vara o cetro sacerdotal de bronce, de 35 cm de longitud y delgada como el papel, procedente de una tumba de Caere, del siglo VI a. de C. Fue usada por un augur etrusco en el exacto cumplimiento de sus funciones.*







*Modelo miniaturizado de un fascio etrusco, reconstruido con fragmentos de hierro oxidado, procedente de Vetulonia. Se fecha en el 600 a. de C. y mide sólo 25 cm de altura. Al adoptar este símbolo de autoridad, los romanos sustituyeron el hacha de doble filo por la de una sola hoja.*

*Fragmento de un friso romano del siglo I d. de C., de 90 cm de longitud, que muestra la supervivencia de un rito etrusco: la abertura de un surco para señalar los límites de Aquileia, ciudad fundada por los romanos al NE. de Venecia. Cuatro padres fundadores de la ciudad asisten a la ceremonia.*



*Príncipe etrusco sentado sobre una silla plegable de marfil, frente a una diosa, en esta placa de terracota de Caere. La escena, pintada en el 525 a. de C., contiene otros emblemas de la monarquía etrusca —la corta túnica de púrpura y el cetro de marfil— que fueron adoptados por los reyes de Roma.*



decidió infligir un castigo sangriento, hasta el punto de que las tropas romanas arrasaron por completo la ciudad. Los romanos la reedificaron en sus proximidades, situándola en un lugar que se prestase menos a la defensa y reinstauraron el poder local de la nobleza sobre los supervivientes, no sin antes haberse apoderado de unas 2.000 estatuas que se utilizaron para embellecer los templos y los edificios de la urbe.

El destino de Volsinii revela la existencia, por parte de Roma, de dos políticas distintas aplicadas a una ciudad etrusca humillada. El precio de una repetida rebelión contra Roma era considerable; por otra parte, los romanos mostraron siempre gran aptitud para convertir en amigos o aliados a sus enemigos derrotados. La ayuda prestada a la aristocracia de Volsinii no era un simple gesto de generosidad; tal como quedó demostrado por los tratados ofrecidos a Caere, a Falerii Veteres y a Tarquinia, los romanos tuvieron buen cuidado en promover la buena predisposición de los gobernantes locales, cuando éstos habían sido vencidos, permitiéndoles continuar ejerciendo su autoridad sobre su propio pueblo y acudiendo incluso en su ayuda militar y económica en caso de que fuese necesario. Pero aun consintiendo a los etruscos un margen de autonomía local, los romanos estacionaron siempre tropas en lugares estratégicos de Etruria; estas guarniciones militares, junto con las colonias que establecieron en tierras que habían pertenecido a los etruscos, recordaron a todos sus posibles adversarios que Roma tenía todavía el brazo largo y poderoso.

Esta política representaba una táctica inteligente y astuta, y es uno de los primeros ejemplos de la extraordinaria capacidad política de Roma; tanto es así, que este

talento les permitió llegar a dominar la mayor parte del mundo antiguo.

Etruria sirvió perfectamente para demostrar la eficacia del sistema; aun cuando varias ciudades etruscas se rebelaron —Caere, por ejemplo, rompió de nuevo su alianza en el 273 a. de C. y, a resultas de ello, tuvo que ceder la mitad de su territorio—, al llegar el año 205 a. de C. los etruscos habían aceptado ya en términos generales el nuevo orden. En aquel año, Publio Cornelio Escipión, cónsul romano de 30 años de edad que había derrotado a los eternos enemigos de Roma, los cartagineses de España, organizó una expedición marina con miras a humillar a Cartago de una vez por todas. Para esta empresa tan formidable, cuyo resultado favorable le valió el título de Escipión “el Africano”, necesitó enormes cantidades de provisiones que recogió de todos los pueblos de la península.

Tito Livio detalla las aportaciones de las ciudades etruscas: Caere ofreció el grano; Populonia, hierro; Tarquinia, lona para velas de navíos; Volterrae, grano y efectos navales; Arezzo, 3.000 escudos, 3.000 cascos y un total de 50.000 picas, jabalinas y lanzas; Perugia, Clusium y Russellae suministraron madera de pino para la construcción de navíos y grandes cantidades de grano.

A juzgar por esta relación tan lacónica y aparentemente tan comercial, surge la imagen de una minoría todavía rica pero sojuzgada en el seno de una potencia mundial en plena expansión que reafirmaba sus derechos a tales recursos, como fruto de conquista. Todo ello marca el declive de un pueblo, es decir, la terminación de la ardorosa vida de unas ciudades etruscas libres que tenían tras sí cerca de cinco siglos y medio de brillantes éxitos y de civilización perfectamente caracterizada.



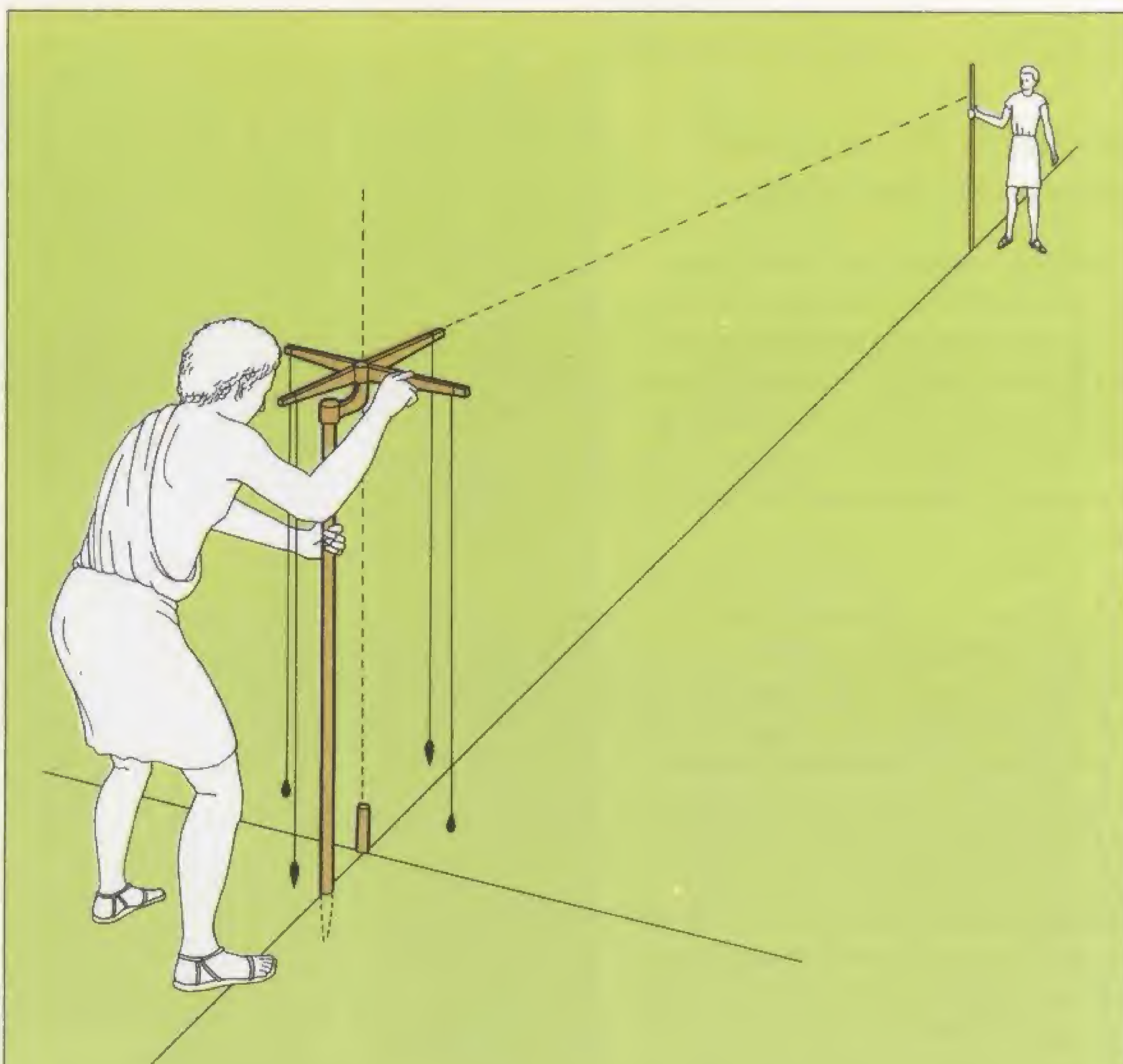
## Técnica para dominar un terreno difícil

La mayor parte de las tierras en que los etruscos ejercieron su dominio conservan todavía vestigios de su herencia más destacada y perdurable: sus grandes obras de ingeniería civil.

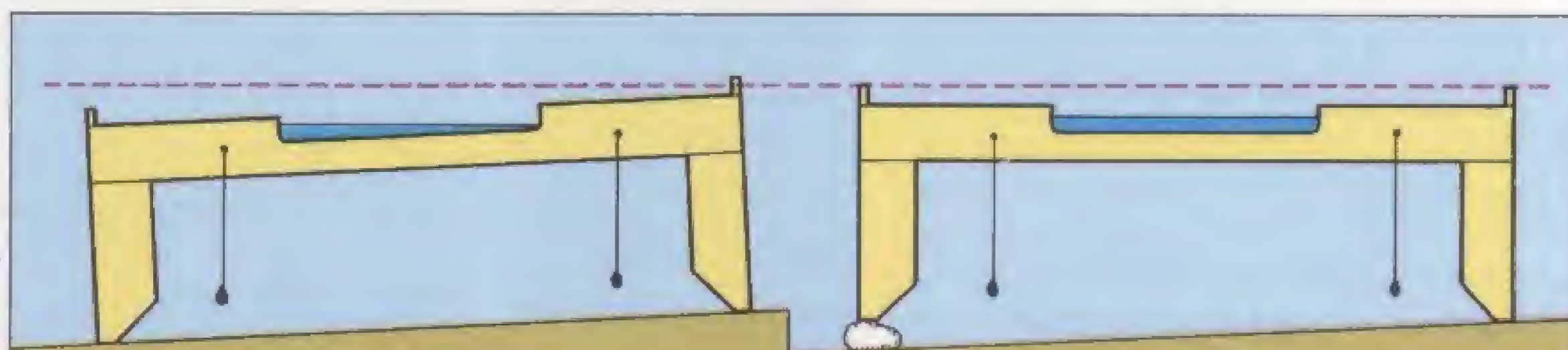
Sin dejarse amilanar por un terreno muy variado y a menudo accidentado, los etruscos unieron sus ciudades mediante una red de caminos practicados directamente a través de las colinas rocosas. Empezaron por excavar y luego transportar enormes cantidades de tufa y otros desechos para abrir vías lo suficientemente llanas para que sus vehículos de ruedas circularan por ellas sin dificultad. Cuando los constructores de caminos encontraron cursos de agua demasiado profundos para ser vadeados, salvaron el obstáculo construyendo sólidos puentes que sostenían incluso el peso de carretas arrastradas por bueyes y cargadas con los productos objeto de comercio.

Los ingenieros etruscos supieron domar el agua con la misma habilidad con que sometieron el duro suelo. Las calzadas siempre fueron concebidas para que se pudiese asegurar un buen drenaje; además, las ciudades estaban provistas de sistemas de alcantarillado. Para aumentar la superficie de terrenos cultivables, desviaron cursos de agua susceptibles de producir inundaciones convirtiéndolos en canalizaciones subterráneas.

Presididos por el gusto de la precisión, los ingenieros etruscos utilizaron dos instrumentos típicos. Uno de ellos, llamado *groma*, les permitía trazar líneas rectas y ángulos rectos en el momento de planificar encrucijadas de calles en ciudades situadas sobre terreno llano. El otro sistema, llamado *chorobates*, consistía en un instrumento de nivel gracias al que pudieron construir cimientos sólidos y uniformes como base para las edificaciones, y con el que pudieron calcular pendientes infinitesimales pero vitales para conductos de evacuación de aguas.



*Un ingeniero etrusco utiliza una groma para trazar la calle de una ciudad que se cruzará con otra en ángulo recto. El instrumento consiste en dos barras perpendiculares de hierro que giran sobre un eje arqueado, montado sobre un mástil plantado en tierra; el punto de intersección de ambas barras se coloca directamente sobre el punto donde convergerán las dos calles; de los brazos de la groma cuelgan plomadas útiles para nivelar las barras. El ingeniero observa a través de uno de los ejes una estaca que sostiene su ayudante. A lo largo de la línea de mira se colocarán varias estacas para delimitar la primera calle; luego, este mismo proceso se repetirá para trazar el plano de la segunda calle.*



*Para nivelar un camino en terreno accidentado, los ingenieros debían utilizar corobates, tablas de madera provistas de una cubeta para agua, plomadas y puntos de mira. Una vez nivelado el aparato mediante piedras colocadas bajo las patas, el ingeniero se colocaba en los puntos de mira, mientras un ayudante señalaba a intervalos regulares la distancia entre la línea de mira y el suelo.*



## Apertura de colinas y paso de los ríos

Los primeros caminos de Etruria tomaron inevitablemente la forma de estrechos senderos que seguían o contorneaban las crestas de tufa; para salvar los accidentes naturales recorrían a menudo itinerarios complicados a través de los valles y de las gargantas, cruzando las corrientes de agua en los vados naturales.

Pero a medida que la tierra se fue poblando y aumentaron las ambiciones comerciales y militares de los etruscos, estos senderos a través del país ya no resultaban adecuados; poco a poco fueron sustituidos por un sistema de puentes y calzadas construidos con estricta sujeción a unos cánones. Equipos de prisioneros o esclavos dirigidos por capataces etruscos practicaron aberturas a través de la roca de las colinas, creando unos pasos lo bastante amplios para permitir el paso del importante tráfico de vehículos exigido por una economía en plena expansión.

Estas calzadas etruscas, abiertas hasta llegar a la roca virgen, estaban provistas, cuando el terreno lo permitía, de una zanja para el drenaje del agua de lluvia en uno de sus lados; de esta manera, el firme de las carreteras no sufría la erosión producida por la acción de las aguas.

Este sistema de planificación tan sumamente ingenioso no sólo fue útil para los etruscos, sino que también constituyó uno de los instrumentos de la grandeza de Roma. Muchas de las calzadas construidas en principio por los etruscos llegaron a convertirse en las calzadas gracias a las cuales Roma se engrandeció.

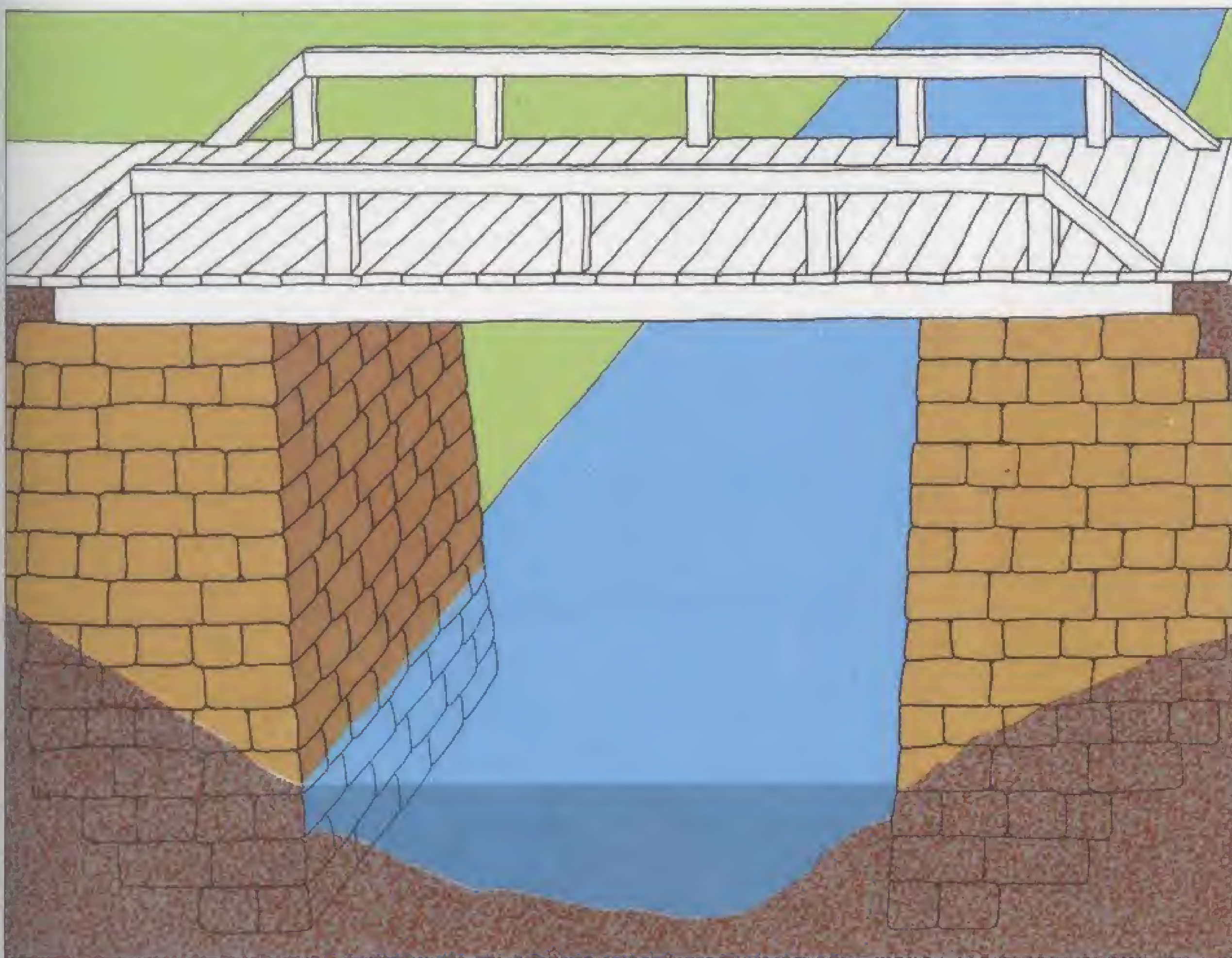
*Calzada en las inmediaciones de Sovana construida por los etruscos hacia el 600 a. de C. y que corta un profundo sendero a través de una colina de toba. En el curso de muchos años de utilización, las huellas de las ruedas de los vehículos han desgastado las paredes rocosas del acantilado. Por el ángulo izquierdo del camino discurre una fosa de drenaje.*





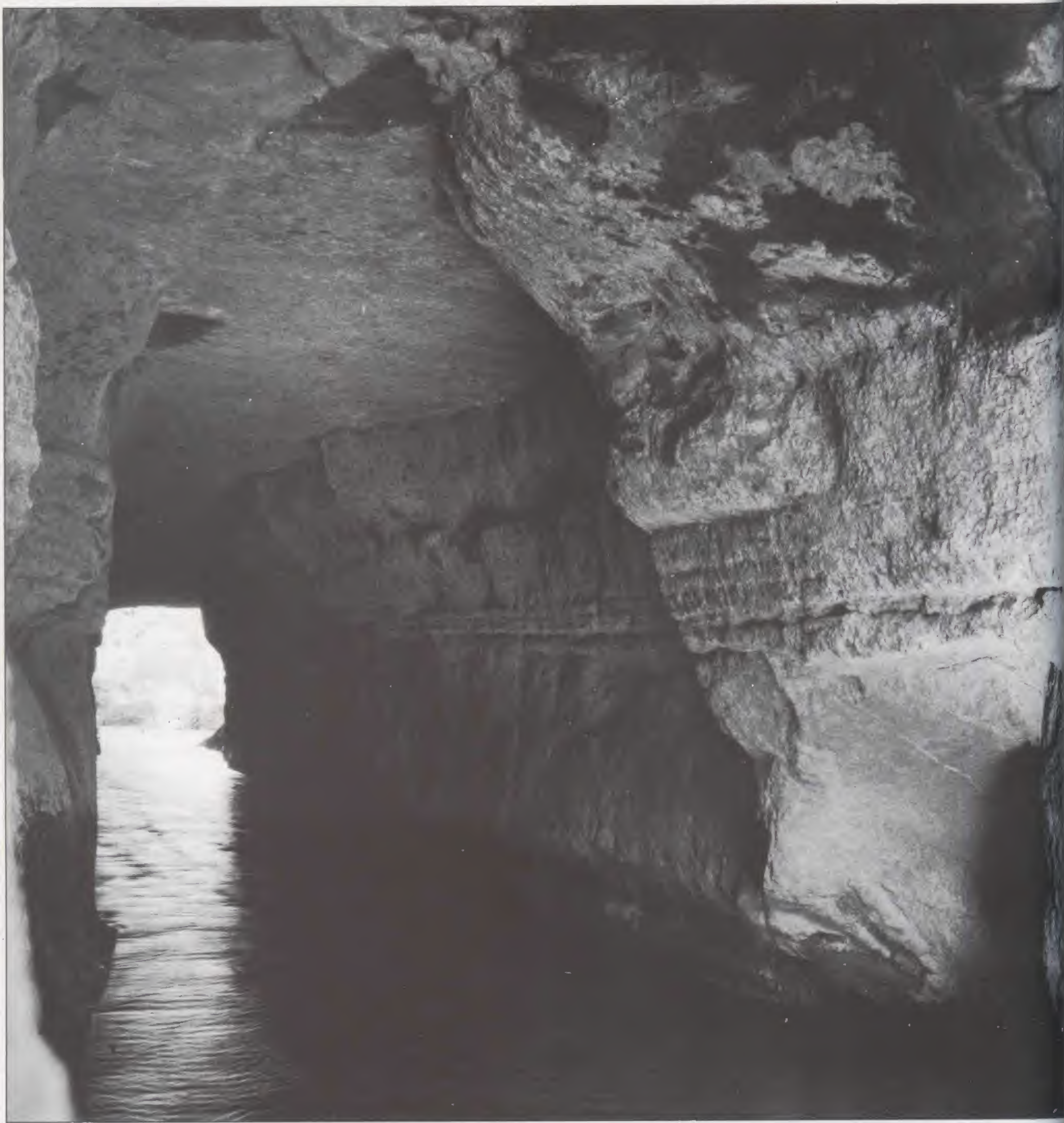


*Contrafuerte septentrional de un puente de grandes proporciones que cruzaba antaño una hondonada cerca de San Giovenale y que constituye un testimonio de la habilidad de los ingenieros etruscos. Las piedras del paramento externo han caído, dejando al descubierto enormes bloques de toba. La cabeza del puente, construido antes del siglo IV a. de C., mide 7 m de ancho por unos 6 m de altura.*



*Las tablas de un puente etrusco eran en general de madera, lo que implicaba la utilización de largos montantes también de madera sólidamente anclados en los dos contrafuertes; su extensión dependía de la longitud de los troncos disponibles. Se colocaban tabloncillos perpendiculares sobre los troncos de madera, formando así un sólido pasadizo; los lados estaban protegidos por barandillas. Las cabezas de puente se construían profundizando en las orillas del río. Los paramentos externos de los contrafuertes estaban contruidos con sillares de piedra rectangulares y entrecruzados. Entre los sillares longitudinales se colocaban hiladas de salientes, las pequeñas extremidades de los sillares externos.*



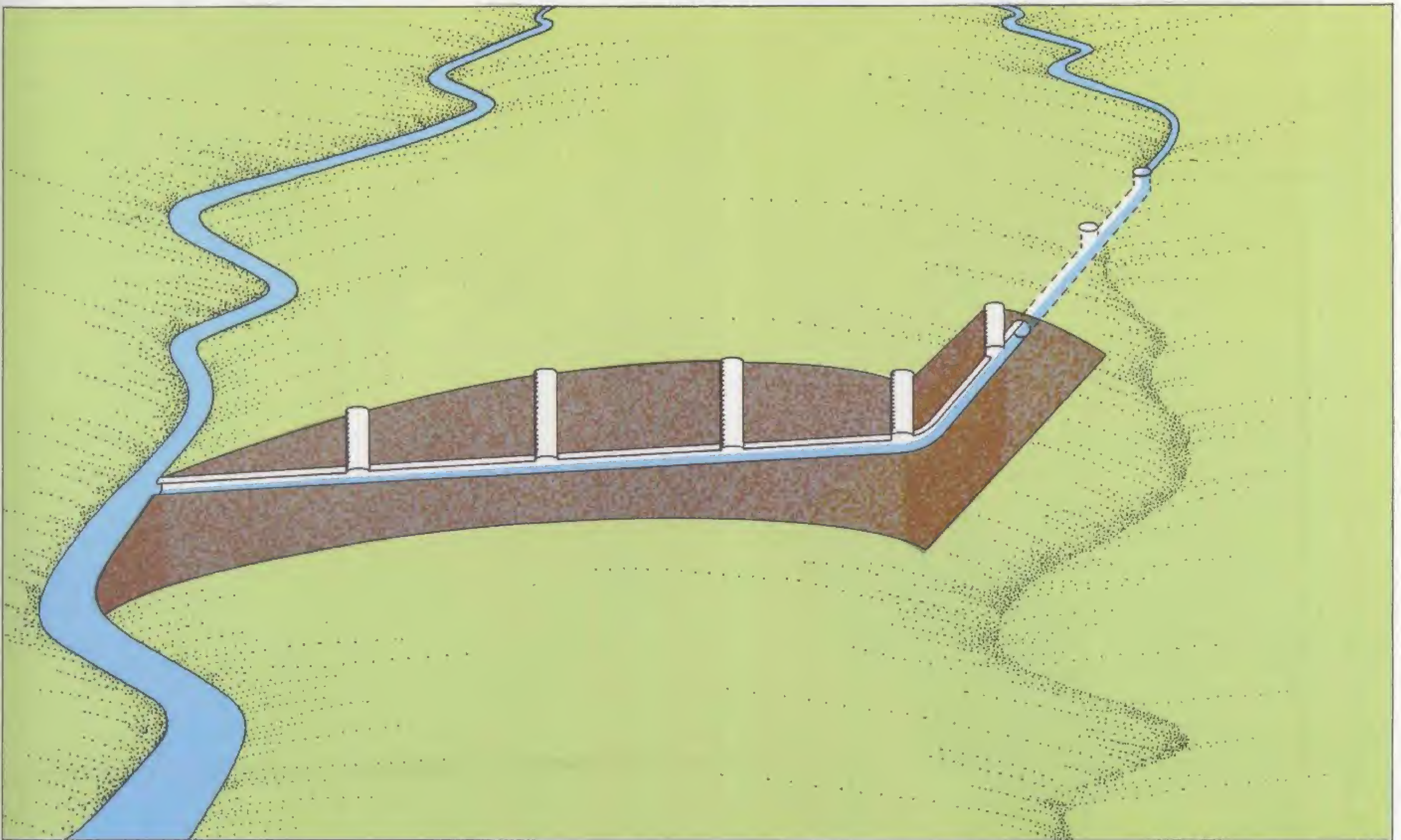




## Drenaje de los campos por desvío de los cursos de agua

*Al norte de Veies, el llamado Ponte Sodo, un tramo de cuniculus etrusco de 75 m de longitud, desvía todavía hoy parte del río Valchetta. Esta canalización fue construida en el siglo V a. de C. a fin de acortar un meandro pantanoso del río. El constante movimiento del agua a través del túnel ha ampliado considerablemente su anchura.*

Buena parte de la capa superficial del terreno de la Etruria meridional descansaba sobre una capa impermeable de tufa que impedía la filtración del agua, con lo que los campos eran demasiado esponjosos para ser cultivados. En vista de ello, los ingenieros etruscos idearon un sistema de drenaje subterráneo que permitía eliminar las aguas acumuladas sin producir erosión en la capa terrestre, tan valiosa para ellos. Procedieron a excavar largos túneles, conocidos con el nombre latino de *cuniculi*, con objeto de recoger y canalizar el agua, gracias a lo cual los etruscos transformaron centenares de hectáreas de terreno húmedo en tierras cultivables y desviaron corrientes de agua de sus lechos, que de otra forma hubieran inundado los campos o las ciudades. A todo lo largo del conducto en suave declive de un *cuniculus* en construcción se perforaban una serie de pozos verticales que unían el túnel a la superficie; estos pozos permitían el acceso a los obreros encargados de limpiar los escombros.



*Una de las finalidades del cuniculus consistía en desviar un curso de agua (arriba a la derecha) que podía inundar un valle situado más abajo, tras las lluvias torrenciales. El arroyo era desviado hacia el cuniculus, que descendía suavemente —de derecha a izquierda en este ejemplo— por la parte baja de la colina. El agua canalizada era conducida entonces hacia un río próximo, a la izquierda. Una*

*canalización de este tipo —generalmente de menos de 1,80 m de altura y unos 45 cm de ancho— presentaba pozos construidos cada 30 m que permitían al obrero descender y abrirse paso a través de la toba hasta el obrero más próximo. Para más seguridad, las obras se realizaban en la estación seca. La infraestructura de toba era lo bastante sólida para que no hubiera necesidad de poner soportes subterráneos.*



## Capítulo sexto: Hallazgos y falsificaciones





Hacia finales del siglo XVIII la etruscología, es decir, el estudio minucioso de los pueblos de la antigua Etruria basado en los restos dejados por estas gentes, se transformó en etruscomanía: una fascinación, a menudo sin sentido, tanto académica como popular por todo lo que fuese etrusco. Durante el curso del siglo XIX y hasta el siglo XX, este frenesí se extendió y se desarrolló tanto en un aspecto positivo como negativo. Desde este último punto de vista apareció una ola de trucajes, pillaje y destrucción acompañada de una proliferación exagerada de objetos antiguos en los mercados de arte. En cuanto al aspecto positivo, hay que señalar nuevos métodos científicos, la colaboración entre distintas disciplinas y técnicas arqueológicas muy precisas, todo lo cual ha ayudado a los investigadores a solucionar algunos de los misterios que durante tanto tiempo han rodeado a este pueblo.

Desde los tiempos romanos el interés de los investigadores por todo lo etrusco ha conocido altibajos según los períodos de desarrollo cultural o de oscurantismo. Pero el entusiasmo alcanzó su cenit en 1955 a consecuencia de una impresionante exposición de arte y objetos etruscos presentada por primera vez en Zurich y que posteriormente circuló por Europa. El entusiasmo provocado por aquella exposición, visitada por millares de personas, no parece haber decaído en lo más mínimo. La exposición reunió por vez primera tesoros que hasta entonces estaban repartidos entre el Museo Gregoriano Etrusco del Vaticano, el de Villa Giulia en Roma, el polvoriento Museo Arqueológico de Florencia y el del Louvre en París.

Esta gran exposición llevó a los misteriosos y enigmá-

ticos etruscos desde Milán hasta Oslo; el aguerrido guerrero bigotudo, la noble dama reclinada con su elegante ropa y la pareja tiernamente abrazada. Aparte de ello también se exhibieron otros ejemplos de artesanía, tales como la fíbula de oro macizo de la Tumba Regolini-Galassi, un friso que representa una carrera de caballos en plena acción, un incensario con sus ruedas de bronce, un sátiro concupiscente en trance de abrazar a una joven algo esquiva y un curioso jarro en forma de pato.

Esta colección dio a conocer por primera vez a todos los visitantes de los museos de Europa la riqueza, la vitalidad y la humanidad de una civilización sumamente atrayente; y así estimulado el apetito que despertaban las obras de arte etruscas, este apetito se volvió insaciable. Toda clase de instituciones y coleccionistas privados ansiaron poseerlas y así fue como ladrones y falsificadores se apresuraron a llenar el vacío existente entre la oferta de objetos antiguos y la demanda del mercado. Sabiendo que muchos objetos puestos en venta habían sido sacados clandestinamente de Italia, los compradores titubearon antes de obtener ciertos datos tan indispensables como, por ejemplo, dónde fue encontrado un *bucchero* o una escultura y quién había sido el descubridor; el resultado de todo ello fue que, junto con piezas auténticas, se vendieron otras robadas o hábilmente imitadas.

Así, por ejemplo, en el año 1960 aparecieron 34 pinturas en placas de terracota en diversas galerías de anticuarios de Suiza. Una de ellas, aun cuando bastante fragmentada, permitía apreciar la parte posterior de un carro y parte de una rueda; otra representaba un guerrero de elevada estatura con barba, de pie ante un escudo y con un pequeño navío al fondo; una tercera placa reproducía un episodio de la guerra de Troya. A juzgar por su tamaño y por la intensidad del color, todas las placas a que nos referimos, llamadas *pinakes*, palabra griega equivalente a imagen, eran idénticas a las conservadas en el Museo del Louvre y en el Británico. Estos nuevos *pinakes* fueron inmediatamente apropiados por los coleccionistas privados y conservadores de museos.

*Un dios de los bosques y una ménade, su compañera mortal, ejecutan una danza orgiástica en una escultura de terracota de 28 cm, realizada por un artesano etrusco. Esta estatuilla decoraba un templo del siglo V a. de C. y fue una de los centenares de obras maestras exhibidas en una gigantesca exposición de arte etrusco que recorrió Europa en 1955 y 1956. El creciente interés moderno hacia el arte etrusco sin duda se debe en parte a esta exposición.*



Casi nadie se preocupó del origen de estos *pinakes* y, por lo tanto, los arqueólogos no tuvieron ocasión de estudiarlos. Pero después de 1963, cuando empezaron a circular fotografías de algunos de estos objetos, surgieron dudas entre los etruscólogos acerca de su autenticidad. En primer lugar, las placas no presentaban indicios de haber sido sometidas a un trazado preliminar; la técnica característica de la pintura etrusca exigía la preparación previa de los dibujos, incluso el trazado previo de rayas horizontales sobre el fondo para que el artista pudiera situar a los diversos personajes. Debían hacerlo así porque la base de terracota empleada era recubierta con una sustancia parecida al yeso y pintada cuando todavía estaba húmeda, de forma que el color impregnase bien la capa; en consecuencia, las pinturas tenían que ser ejecutadas rápidamente y era imposible hacer retoques una vez se habían secado.

Otra particularidad consistía en la extraña imagen de una gorgona en el escudo de todas aquellas piezas en que se hallaba representado un guerrero y un pequeño navío. Las gorgonas eran monstruos femeninos de la mitología griega capaces de transformar en piedra a todo hombre que cruzase su mirada con la suya, y estas gorgonas eran sumamente populares en el arte etrusco, si bien se hallaban pintadas de un modo peculiar, con zonas blancas que circundaban los ojos, las orejas y las mejillas. El único ejemplo comparable era una pintura mural descubierta en 1955 y exhibida en Zurich. Lógicamente, algunos expertos estimaron que la nueva placa descubierta era o bien un segundo ejemplo de un tipo extraordinariamente raro, o bien una imitación inspirada en el excepcional aspecto de la gorgona de Zurich. Una pieza falsificada de la que sólo se conoce un auténtico prototipo da lugar inevitablemente a mucho mayor escepticismo que un objeto falso del que existen muchos modelos similares.

Al analizar las placas surgió otro problema: un examen a fondo reveló que una de las hojas se había roto antes de someterla a cocción, incidente que por lo general hubiera impulsado al artesano etrusco a desechar el objeto



*En la década de 1960, la familia real sueca participó directamente del entusiasmo general por los descubrimientos etruscos. Junto con otras dos damas, la reina Luisa (arriba, en el centro) lava cerámica en San Giovenale; abajo, el rey Gustavo Adolfo VI toma parte activa en las excavaciones de Acquarossa.*





y fabricar uno nuevo. No obstante, cuando un artista etrusco decidía recomponer un objeto que empezaba a romperse, colocaba detrás de la fisura una pequeña grapa de hierro; ahora bien, una de las placas suizas presentaba restos de una grapa de bronce, lo que demostraba que hubo un momento en que unas manos no etruscas habían manipulado la pieza.

Finalmente, después de un concienzudo estudio de todos los indicios, por pequeños que fuesen, las 34 piezas fueron desechadas como falsas. Un coleccionista apasionado se encontró con que había pagado más de un millón de dólares por unas imitaciones carentes de valor, y más de un museo fue también víctima del fraude.

De todos modos, los pequeños detalles de estilo, de materiales usados y de técnica no constituyen por sí mismos elementos suficientes para desenmascarar una falsificación; buena parte del encanto que rodea a las obras de arte etruscas es su exuberante fantasía; los artesanos tenían caprichos de estilo y muy a menudo exageraban ciertos rasgos de una figura o añadían algunos retoques de su propia imaginación a la vestimenta o a la actitud de una estatua inspirada en el arte griego.

Además, cada ciudad etrusca desarrolló su propio estilo, que si bien guardaba ciertas analogías, no era idéntico al de sus centros vecinos. Tanto es así, que en muchas etapas de su historia hubo una amplia diversidad de capacidades y de inteligencia entre los artistas etruscos. Así se da el caso de que objetos altamente sofisticados y sumamente refinados han sido hallados en tumbas y ruinas junto a piezas ordinarias producidas por un sencillero ceramista o herrero local.

Esta gran diversidad en las antigüedades etruscas permitió la relativa proliferación de obras de arte. Incluso un experto dudará en clasificar un objeto como simple imitación si desconoce su punto exacto de origen, pues podría tratarse de un modelo completamente nuevo. Un arqueólogo veterano, al examinar un jarro provisto de una asa redondeada y decorado con cabezas de animales tal como ha sido encontrado en una excavación, no dejará

de quedar asombrado y exclamará: "Si hubiese visto este mismo objeto en la tienda de un anticuario hubiera jurado que era falso." Los fraudes puestos frecuentemente al descubierto por los etruscólogos presentan, no obstante, un aspecto favorable, en el sentido de que obligan al posible comprador a someter los objetos a un cuidadoso examen antes de desembolsar por ellos sumas cuantiosas. Aunque parezca un hecho fortuito, lo cierto es que el Laboratorio de Investigaciones de Arqueología e Historia del Arte de la Universidad de Oxford, dedicado a la detección de fraudes y a garantizar la autenticidad de las piezas, fue fundado en 1954, exactamente un año antes de que la gran exposición de arte etrusco a que nos hemos referido iniciase su recorrido.

Así, por ejemplo, para someter a prueba un *pinax* etrusco, el laboratorio empieza por examinar la naturaleza de los pigmentos que contiene para compararlos con los ingredientes etruscos auténticos, así como también la capa preliminar sobre la cual se ha aplicado la pintura. Por último, para dilucidar la antigüedad del objeto se somete un pequeño fragmento de la terracota a la prueba termoluminiscente (TL).

Una prueba TL tiene un margen de error muy inferior a la mayormente conocida prueba del carbono-14, que también sirve para determinar la edad. La prueba TL se basa en el hecho de que en la arcilla cruda se hallan presentes ciertos elementos radiactivos (radioisótopos), pero cuando la arcilla es sometida a cocción, la actividad de los radioisótopos disminuye o desaparece totalmente. Por lo tanto, todo vaso o placa recién cocidos inicia su vida con una termoluminiscencia nula o muy próxima a cero. Pero gradualmente, a medida que la pieza envejece, sus radioisótopos se reactivan; cuanto más viejo es el objeto, mayor es su radiactividad. Cuando el fragmento de una placa es calentado a 400° C, su radiactividad puede ser medida con ayuda de un aparato que detecta la chispa radiactiva; de este modo, la luminiscencia proporciona un excelente índice para medir la edad del material.

Este fue precisamente el procedimiento que puso al des-



cubierto el fraude de los *pinakes* de Suiza. En las pruebas de laboratorio se vio que todos los pigmentos eran nuevos, como también la capa preparatoria; las placas habían sido fabricadas a finales de la década de 1950 por un hábil falsificador italiano con cuyos trabajos pronto se familiarizaron los coleccionistas y los conservadores de museos.

Uno de los más notorios fraudes de la historia etrusca tardó algún tiempo en ser descubierto. Nos referimos a los grandes guerreros del Museo Metropolitano de Nueva York. Se trataba de tres estatuas, la primera de las cuales representaba a un viejo soldado de barba blanca de más de 2 metros de altura; el segundo consistía en una cabeza colosal de 1,40 metros provista de casco; y la tercera era el llamado Gran Guerrero, que medía 2,45 metros de altura y tenía el torso algo corto en comparación con las piernas.

No fue el sorprendente tamaño de los guerreros del Museo de Nueva York lo que provocó las dudas. Plinio y Plutarco, escritores romanos, ya habían descrito que la técnica de los etruscos para moldear y fundir estatuas monumentales era notable. Además, la fabricación de una determinada cuadriga o carro de cuatro caballos de tamaño considerable llegó a inspirar toda una literatura: esta obra no ha llegado a ser descubierta, pero perdura la leyenda.

Según Plutarco, varios artistas etruscos de Veies recibieron el encargo de un rey etrusco de Roma de esculpir dicho carro. Los artistas moldearon la arcilla y la colocaron en un mismo horno. Allí, en lugar de encogerse ligeramente, como suele ocurrir cuando se ha evaporado la humedad de la arcilla, la estatua empezó a crecer como un pan; el carro creció tanto que los obreros se vieron precisados a demoler el horno para extraer el carro y, tomando todo ello como un presagio del poderío creciente de su propia ciudad, los pobladores de Veies amenazaron con sublevarse si el carro era trasladado a Roma.

Por esto, el hecho de que las tres estatuas de guerreros

fuesen de tan grandes proporciones no impidió que el Museo Metropolitano de Nueva York las adquiriese entre 1915 y 1921. Las obras de arte fueron embarcadas y expedidas a Nueva York en forma fragmentada en más de una docena de cajas, fragmentos que fueron luego cuidadosamente reunidos y que por último fueron expuestos en 1933, cuando el Museo se enorgulleció de inaugurar una nueva sala etrusca. Las grandiosas figuras constituyeron inmediatamente un éxito de público, pero 28 años más tarde los directores del Museo se vieron obligados a anunciar al mundo que sus tres célebres guerreros no eran auténticos.

Esta aventura es una de las más extraordinarias y raras que se han dado en los anales de la arqueología. Estos guerreros fueron mencionados por primera vez en una carta que John Marshall, arqueólogo inglés, dirigió en noviembre de 1915 al Museo Metropolitano de Nueva York; Marshall, residente en Roma, se ocupaba de la compra de antigüedades clásicas por cuenta del Museo, y no pudo contener su entusiasmo ante la perspectiva de la adquisición del Viejo Guerrero; "he encontrado un objeto que, si se puede conseguir el *permesso* del Gobierno italiano, les hará estremecerse; se trata de la mayor terracota que nadie haya visto antes".

Después del Viejo Guerrero siguió en 1916 la compra de la colosal cabeza y en 1921 la del Gran Guerrero. En sus cartas posteriores al Museo Metropolitano, Marshall indicó que tropezaba con algunas dificultades para averiguar el origen de las gigantescas estatuas y las circunstancias que rodearon su hallazgo, y aconsejó a los directores del Museo neoyorquino que no publicaran nada por el momento y se abstuvieran de exhibir estos nuevos tesoros etruscos.

Marshall falleció en 1928; a su muerte dejó sin respuesta muchas preguntas acerca de los guerreros, los cuales fueron finalmente expuestos cinco años más tarde. No tardaron en oírse rumores en Italia y en la misma Nueva York; el anticuario Piero Tozzi escribió una carta algo ambigua poniendo sobreaviso a Gisela M. A. Richter,

(Continúa en la página 138.)



## La historia del falso "Gran Guerrero"

*Apenas llegados al Museo, los 20 fragmentos del Gran Guerrero —que pesaban en total 360 kg— fueron reconstruidos provisionalmente. Dado que el horno del artífice era demasiado pequeño, la estatua de terracota todavía cruda había sido cuidadosamente fraccionada, a fin de cocer las piezas por separado; un método que jamás hubiera usado un artesano etrusco, ya que se empleaban grandes hornos de carbón.*

*Pequeña estatuilla de bronce de 13 cm de altura, conservada en el Museo de Berlín; fue el auténtico prototipo etrusco que sirvió de modelo para la gigantesca falsificación. Los mismos falsificadores no habían visto jamás la pieza, basándose únicamente en las fotografías de un libro de arte.*

Los etruscos prestaron escasa atención a los ideales clásicos del arte en cuanto a las formas y a las proporciones que tanto habían preocupado a sus vecinos griegos; contrariamente, dejaban que la inspiración y el gusto personal guiasen sus manos al producir las obras artísticas. Por ello, la diversidad de estilo y técnica que caracteriza a su arte ha facilitado extraordinariamente a los falsificadores el trabajo de crear obras "etruscas". Uno de los ejemplos más famosos de falsificación fue la figura gigantesca en terracota llamada el Gran Guerrero, adquirida en 1921 por el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. A pesar de las proporciones algo anómalas de la estatua y de sus inciertos orígenes, cosa que despertó el escepticismo de ciertos críticos, transcurrieron 40 años antes de que, gracias a una combinación de análisis científicos y un paciente trabajo de investigación, pudiese por fin afirmarse que se trataba de un formidable fraude fabricado en 1918 por cuatro jóvenes italianos.







*Antes de caer en desgracia, la figura reconstruida del guerrero, de 2,45 m de altura, era la pieza más notable de la sala etrusca del Museo Metropolitano, inaugurada en 1933. Durante 27 años, los visitantes y expertos contemplaron el falso brazo izquierdo de la estatua, desproporcionadamente largo, y el torso demasiado corto del guerrero; ambos elementos eran fruto de la poca habilidad de los falsificadores para dar perspectiva a su obra dentro del espacio de una reducida habitación.*





*El extremo del dedo pulgar de la mano izquierda del guerrero había desaparecido; uno de los falsificadores lo había conservado como recuerdo cuando la estatua fue deliberadamente fragmentada antes de ser vendida. Después que el único superviviente de los falsificadores hubo revelado la verdad, un representante del Museo sacó un molde en yeso de la mano y lo llevó a Roma; al comprobar que el dedo pulgar que faltaba se adaptaba al molde, el fraude quedó definitivamente confirmado.*

*En 1961, Alfredo Fioravanti, el único superviviente de los cuatro falsificadores, llevaba una existencia apacible y honesta en Roma, donde se dedicaba a la restauración de pequeñas obras de arte. Sin avergonzarse de sus delitos pasados, había confesado voluntariamente su participación en el fraude a los que lograron descubrirle, pero añadiendo que se había lucrado muy poco con su trabajo; el Museo había pagado 40.000 dólares por su obra maestra, pero él sólo recibió de los intermediarios "unos pocos centenares".*



conservadora de Arte Clásico del Museo. Tozzi decía que poseía información de sumo interés para los directores del Museo y que deberían reunirse sin tardanza. El escrito terminaba con una frase que contenía solamente tres nombres: Fioravanti-hermanos Riccardi-Teodoro.

Los Riccardi eran conocidos del Museo. El antiguo secretario de Marshall, en un informe dirigido a los directores del Metropolitano, les puso en guardia sobre el hecho de que dos individuos que se autodenominaban excavadores, los hermanos Riccardi, estaban bajo vigilancia del Gobierno porque se sabía que conocían Etruria a fondo y que habían practicado excavaciones, algunas con permiso, pero otras muchas sin él. En cuanto a Fioravanti, al preguntar el Museo Metropolitano de quién se trataba, el secretario informó de que había ejercido la profesión de taxista en Roma por espacio de varios años y que no parecía tener aspecto de artista.

En diciembre de 1937, un periódico italiano publicó un artículo firmado por Massimo Pallottino, quien más adelante llegaría a ser decano de los etruscólogos italianos; en él denunciaba sin ambages que las tres esculturas eran falsas, llegando incluso a identificar algunos originales auténticos de los cuales podían haber sido copiadas. Sea como fuese, este artículo no pareció haber llegado a conocimiento de los Estados Unidos.

Transcurría el tiempo y millares de personas seguían desfilando solemnemente por la sala etrusca del Museo Metropolitano de Nueva York, pero la controversia había ya surgido en el mundo de los especialistas. En 1940, Harold W. Parsons, experto americano domiciliado en Roma y comprador de objetos de arte, expresó así mismo sus reservas; iguales dudas surgieron entre los círculos científicos de Roma, donde la idea de que se trataba de una banda de falsificadores iba tomando cuerpo, hasta que en 1954 Pallottino repitió sus acusaciones.

En 1958 Parsons informó por escrito al Metropolitano que había establecido contacto con un sujeto, llamado Fioravanti, que se vanagloriaba de haber imitado una terracota etrusca llamada la *Kore* de Copenhague, la esta-



*Entre las piezas más notables que se conservan en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York figura este vaso griego de 45 cm de altura, probablemente robado de una tumba etrusca y sacado clandestinamente de Italia. El Museo lo adquirió en 1972, después que había pasado ya por diversas manos, por la suma de un millón de dólares, la cifra más elevada que jamás se había pagado por una pieza de este tipo. Esta cratera, fechada en el 500 a. de C., lleva las firmas del pintor, Euphronios, y del ceramista, Euxitheus.*



tua de una mujer vestida que había ido a parar a la Glipoteca Ny Carlsberg, famoso museo de la capital danesa. En su carta, Parsons no estableció ninguna conexión entre Fioravanti y los guerreros del Metropolitano, pero al año siguiente, un arqueólogo italiano que visitaba Nueva York se negó incluso a contemplar los guerreros, a la vez que decía al sonrojado conservador del Arte Griego y Romano del Museo: "¿Cómo puedo yo contemplarlos si conozco al hombre que los ha fabricado?"

Por la misma época otro director del Museo, Joseph V. Noble, supo de un grupo de científicos alemanes que habían logrado repetir el sistema griego y etrusco de dar color negro a su cerámica cocida. El aspecto más significativo de la técnica, al decir de Noble, era que no utilizaban manganeso; como el manganeso había sido empleado en el antiguo Egipto, pero nunca en Etruria, y temiendo que las imitaciones pudiesen contener manganeso, Noble decidió someter a análisis las superficies negras de los guerreros del Metropolitano. Se tomó también el trabajo de examinar personalmente algunas de las más famosas terracotas gigantes del mundo; para ello, él y el conservador del Metropolitano, Dietrich von Bothmer, se trasladaron a Europa en 1960. Ambos quedaron inmediatamente sorprendidos al comprobar que todas las grandes esculturas etruscas auténticas presentaban orificios de ventilación que permitían la circulación del aire durante los procesos de secado y cocción. Así, por ejemplo, el célebre Apolo de Veies atribuido al maestro de la escultura etrusca, Vulca, fue construido, según hizo notar Noble, "como si fuese una chimenea con grandes orificios para la entrada del aire entre sus piernas y una gran abertura en el dorso entre los omóplatos". Esto constituía por sí solo la prueba de la falsificación, por cuanto el Viejo Guerrero del Metropolitano no presentaba orificios de ventilación y las otras dos esculturas sólo tenían unos pequeños agujeros a todas luces insuficientes para evitar que se resquebrajasen en el caso de que hubiesen sido cocidas en una sola pieza.

Por último, en enero de 1961, Parsons escribió otra car-

ta al Metropolitano; en ella se incluía, como anexo, una confesión escrita y firmada por Alfredo Adolfo Fioravanti, convicto y confeso gracias a la intervención de Parsons ante el cónsul de los Estados Unidos en Roma. En su declaración, Fioravanti reconoció ser uno de los autores de las tres estatuas etruscas; añadió que todavía conservaba el pulgar izquierdo del Gran Guerrero, que había arrancado después de terminada la cocción de la estatua y que guardaba como recuerdo.

Al mes siguiente, en febrero de 1961, tuvo lugar en Roma uno de los más espectaculares encuentros en la historia de la arqueología: sus protagonistas fueron nada menos que Von Bothmer, el director del Metropolitano, y el propio Fioravanti, que a la sazón tenía 78 años de edad; cuando Bothmer mostró una reproducción en yeso de la mano izquierda del Gran Guerrero, que se había traído consigo desde Nueva York, Fioravanti sacó un dedo de arcilla: este dedo encajaba en la mano.

A partir de aquel momento se esclarecieron todos los hechos. Fioravanti, en su juventud, había sido aprendiz de sastre; era muy aficionado a las carreras de bicicletas y gracias a ello había trabado amistad con un joven llamado Riccardo Riccardi y sus primos Teodoro y Virgilio Angelino. Los tres trabajaban en una industria familiar de cerámica dedicada a restaurar recipientes antiguos con destino a anticuarios. Fioravanti se unió a ellos y sus expertos dedos de sastre se adaptaron rápidamente a la industria de la cerámica; Fioravanti siempre insistió en que tanto él como sus jóvenes amigos se habían embarcado en el negocio de la falsificación por casualidad.

Cuando Von Bothmer y Fioravanti se encontraron, los análisis espectrográficos efectuados con el esmalte de los guerreros de Nueva York ya habían demostrado que el color negro de los tres contenía manganeso. Aun cuando Fioravanti ignoraba estos análisis, al ser preguntado sobre las características del esmalte recordó que había sido obtenido por aplicación de *biossido di manganese*.

Los tres primos y Fioravanti habían empezado por modelar las estatuas de abajo arriba, según el método de los



etruscos, pero al no disponer de los gigantescos hornos que utilizaban los etruscos, se vieron obligados a fragmentar las estatuas de terracota antes de proceder a la cocción, ya que sólo podían utilizar los pequeños hornos de los ceramistas de su tiempo, que medían exactamente 90 x 90 x 120 cm.

Por último Fioravanti dio una conmovedora y humana explicación facilitando detalles que siempre habían inquietado a algunos técnicos: el brazo derecho que faltaba al Viejo Guerrero y la silueta truncada del Gran Guerrero. Fioravanti explicó que la primera de dichas aberraciones fue debida a que los escultores no llegaron a ponerse de acuerdo sobre cuál debía ser la posición apropiada del brazo derecho, ante lo cual decidieron suprimirlo. En cuanto al segundo detalle, se justificaba por la escasa altura del taller que habían alquilado en Orvieto; en efecto, cuando llegaron a la altura del pecho del Gran Guerrero se dieron cuenta de que no quedaba espacio suficiente para la cabeza, en vista de lo cual decidieron acortar el torso.

A pesar de los trabajos de investigación llevados a cabo por los expertos y de la utilización de técnicas más perfeccionadas, muchos museos del mundo exponen todavía falsas obras de arte etruscas e imitaciones. Por este motivo, muchos conservadores y coleccionistas exigen hoy que las obras de arte antiguas sean sometidas a un análisis científico antes de su adquisición. De todos modos, los falsificadores son cada día más audaces; un experto de Villa Giulia ha lanzado la idea de que debe haber en algún lugar de Europa, probablemente en Italia, un falsificador sumamente hábil que opera con una ilegal fuente de energía nuclear y que la está utilizando para irradiar arcilla cocida hasta el extremo de que no podría ser detectada por una prueba termoluminiscente. "Este hombre ha logrado pintar como un etrusco o un griego; si sus vasos, que parecen perfectos a simple vista, fuesen debidamente sometidos a los efectos de la irradiación, inducirían a error a un 90 % del mercado mundial."

Por último, para crear una mayor confusión en el mer-

cado de antigüedades, hallazgos auténticos pero ilegales e imitaciones de alta calidad se presentan a menudo mezclados como elementos de un lote y son exhibidos junto a las excavaciones.

La sustracción de objetos de las tumbas y de los recintos sagrados empezó, sin duda, ya en tiempos de los etruscos, cuando los ladrones locales andaban a la búsqueda de tesoros. Esta práctica estaba ya muy desarrollada cuando los romanos conquistaron y saquearon ciudades etruscas durante los siglos IV y III a. de C. Hasta finales del siglo XIX de nuestra era, las pérdidas, aunque siempre deplorables, eran comprensibles. Ya en el siglo I después de C., los romanos promulgaron una ley contra el pillaje de localidades antiguas, pero el estatuto romano nunca llegó a ser cumplido y la búsqueda de tesoros prosiguió; el desgraciado resultado de todo ello es que la mayor parte de los objetos etruscos de oro, plata y marfil han desaparecido.

Los ladrones de hoy día invaden antiguas necrópolis y se apoderan de vasijas, cortan las cabezas de las esculturas de los sarcófagos y sacan moldes fragmentados de *bucchero* que utilizan como elementos para la fabricación de nuevos recipientes. También ayudan al clima de confusión apropiándose de objetos ya catalogados y vendiéndolos en el mercado negro a clientes poco escrupulosos o poco entendidos. En 1962, la ciudad de Tuscania tuvo que suspender las ceremonias inaugurales de un museo de antigüedades etruscas porque los ladrones se habían apoderado de la totalidad de la colección durante la noche anterior. En 1963 vulgares delincuentes provistos de martillos, cinces, sierras eléctricas y alambre de acero arrancaron los frescos existentes en cuatro tumbas que acababan de ser abiertas en Tarquinia. Y en 1971, el Museo de Chiusi perdió 100 objetos en una misma noche.

Los ladrones más hábiles son los llamados *tombaroli*, los campesinos saqueadores de tumbas. La mayor parte de campesinos y pastores están familiarizados con el terreno y distraen el tiempo en los largos meses de invierno dedicándose a expoliar las tumbas que han encontrado



## Ojos que ven a través de tumbas intactas

Los arqueólogos creen que un 85 % de las tumbas etruscas han sido violadas por ladrones clandestinos en el transcurso de los siglos; como resultado de ello, el empleo de los métodos clásicos, lentos y costosos utilizados para excavar nuevos enterramientos recién descubiertos ha resultado a menudo infructuoso. En 1955, un italiano llamado Carlo M. Lerici eliminó las incertidumbres con que se tropezaba en la exploración de las tumbas; inventó una sonda que penetra en la sepultura a partir del suelo y toma fotografías del interior, como las que se ven al pie de esta página, que corresponden a la Tumba del Guerrero de Tarquinia.

El sistema Lerici comprende ante todo un mecanismo electrónico capaz de detectar los espacios vacíos situados bajo tierra. Una vez localizada la presencia de una tumba, se introduce un periscopio a través de un orificio para ver si está justificado fotografiar la tumba y en su caso abrirla. Durante los primeros 20 años de utilización de este método se han examinado cerca de 7.000 tumbas y se ha procedido a la excavación de 560.



*Después de localizar una sepultura, un asistente de Lerici introduce una sonda fotográfica (a la izquierda) a través de una placa sólida colocada sobre un orificio perforado. Las fotografías del interior de la tumba se toman a intervalos de 30 grados con ayuda de la cámara y de un flash estroboscópico. A la derecha, un compañero observa el interior de una sepultura a través de un periscopio que gira alrededor de un eje, como en los submarinos.*

*El montaje de fotografías tomadas del interior de la Tumba del Guerrero proporcionó la primera evidencia de las pinturas etruscas.*





durante sus trabajos de laboreo y pastoreo. Se sabe de arqueólogos que han ido siguiendo a los *tombaroli* a una distancia discreta, pero como hay más ladrones que arqueólogos parece razonable que algunos expertos *tombaroli* los conduzcan a lugares adecuados para realizar excavaciones. Cuando un *tombarolo* tropieza con un montículo prometedor golpea con fuerza con sus pies; si nota cierto temblor o tiene la impresión de oír un lejano eco, presupone que debajo de él se encuentra un espacio vacío; a continuación practica un sondeo mediante una varilla de acero hasta que tropieza con una piedra, que en este caso puede ser la bóveda de una sepultura o una abertura.

Con la ayuda de uno o dos compañeros, una noche es suficiente para practicar una abertura y saquear la tumba. La considerable dispersión de las necrópolis etruscas y la incapacidad del Gobierno italiano para ejercer una vigilancia efectiva en los lugares conocidos facilitan el trabajo de los *tombaroli*. A pesar de ello, a menudo son sorprendidos y perseguidos por la justicia por sus actividades clandestinas, si bien raras veces son multados o encarcelados. A principios de la década de 1970 se organizó un grupo voluntario de ciudadanos que, con el nombre de Gruppi Archeologici d'Italia, ejercieron una vigilancia eficaz para proteger las localidades conocidas y salvarlas de las razzias de los *tombaroli*; pero este cuerpo de voluntarios se fue desanimando y fue cada vez menos activo, desbordado por la magnitud del trabajo que pretendía asumir.

El saqueo sistemático de las tumbas prosigue hoy en día a un ritmo regular; de manos de los *tombaroli*, el material pasa a unos intermediarios que lo introducen de contrabando en Suiza, donde es restaurado y dotado de falsos documentos de exportación a efectos aduaneros, para pasar a los riquísimos coleccionistas privados o a los museos.

Cuando una obra de arte auténtica ha llegado así a manos del mejor postor, puede llegar a perder su valor a los ojos de un verdadero estudioso. Podrá contemplarla en

un museo si el fragmento tuvo la suerte de ir a parar a un lugar tan accesible, pero le dirá muy poca cosa, a menos que su lugar de origen haya sido debidamente excavado y valorado según las técnicas arqueológicas. Para interpretarlo, el estudioso precisa saber cómo se hallaba el objeto en relación con otros hallazgos, cuál es su verdadero origen y su fecha aproximada; sin todo esto, el objeto le dirá muy poca cosa.

Un arqueólogo italiano ha dicho: "Extraer un vaso de una tumba es como arrancar un botón de un traje; el botón por sí mismo no servirá de gran cosa, pero el traje ya no se puede seguir llevando".

Cuando el saqueo de tumbas no era más que la simple búsqueda de tesoros, no constituía un crimen más grave que apropiarse de un terreno virgen; pero desde el momento en que los estudiosos empezaron a utilizar las obras de arte como instrumentos de todo punto irremplazables para escribir la historia, tales robos son comparables a la salvaje destrucción de un archivo antiguo de incalculable valor.

En contraste con el trabajo del aficionado de épocas pasadas, las excavaciones modernas son metódicas y lentas. En una localidad como Graviscae, por ejemplo, un equipo de obreros italianos dirigidos por un etruscólogo excavan con sumo cuidado el terreno teniendo sus manos perfectamente entrenadas para detectar cualquier objeto o estructura antigua. Junto a ellos, bajo el tórrido calor del verano, jóvenes arqueólogos vigilan cuidadosamente cada golpe de pico.

Provistos de cintas métricas y de papel milimetrado, anotan la situación, el tamaño y la superposición de cada piedra desprendida y de cualquier fragmento roto. Los fragmentos de cerámica se colocan en sacos de plástico en los que va indicado el punto exacto y el nivel de cada hallazgo, así como el día y la hora. Los trozos de mayor tamaño van a parar directamente a unas cajas de madera muy sólidas y marcadas de igual manera. Todo ello es transportado a los talleres del Museo Arqueológico más





*Llamado El Cowboy por la forma peculiar del sombrero, esta escultura de terracota constituyó un apasionante rompecabezas para los arqueólogos. Los primeros fragmentos fueron descubiertos en 1966 cerca de Siena; durante los cinco años siguientes fueron apareciendo otros fragmentos, hasta que en 1972 unos 15 fueron reconstruidos con ayuda de una pasta gris que rellenaba los huecos; falta gran parte del torso. La reconstrucción de la pieza fue ardua, debido a que la estatua había sido rota y dispersa por obra de invasores etruscos, en torno al 500 a. de C. De pie, la figura hubiera alcanzado algo más de 1,50 m de altura, lo cual correspondería a la altura media de un hombre etrusco.*

próximo, donde los objetos contenidos en las cajas y los sacos son cuidadosamente catalogados, restaurados y convertidos en sólida información.

Estos métodos pueden llegar a producir verdaderos milagros. En una localidad llamada Poggio Civitate, al sur de Siena, en nueve campañas de verano dirigidas por un súbdito americano del Bryn Mawr College se puso al descubierto un enorme santuario etrusco de más de 3.600 metros cuadrados y que se remontaba al siglo VI a. de C. Este santuario había sido destruido por los mismos etruscos poco antes del 500 a. de C. y las tejas decoradas, las antefijas y las figuras triunfales que servían de adorno en los extremos de los ejes del templo estaban desparramadas por el terreno, enterradas en trincheras junto a los límites que en su tiempo fueron sagrados o empleadas como material de relleno para la construcción de un muro de tierra o un paso elevado. Esta barrera había sido erigida para indicar que el espacio que antiguamente era sagrado había sido desafectado por razones desconocidas y cerrado para siempre.

La reconstrucción de una de las figuras del extremo del eje del templo, familiarmente llamado El Cowboy, es característica de los modernos métodos arqueológicos. Durante las dos primeras campañas de la excavación, el equipo observó que varios fragmentos de terracota que habían encontrado esparcidos por el santuario parecían pertenecer a una misma pieza. En 1968, entre los restos del sector oeste del terreno apareció un fragmento de extraña configuración, con aspecto de un ancho sombrero de Cowboy con sus alas dobladas hacia arriba; el elevado casco del sombrero había aparecido en la excavación del año anterior, pero al no disponer de las alas no parecía guardar ninguna relación con los otros fragmentos. Durante las tres campañas siguientes se descubrieron bastantes fragmentos más, suficientes para dar cierta forma a toda la figura.

Cincuenta años antes, incluso veinte años antes, una tal mezcla de fragmentos hallados al azar hubiese sido abandonada por considerarla sin sentido o a lo mejor hu-



biera sido amontonada en cajas sin ninguna señal indicativa, para permanecer en los sótanos de un museo en espera de que alguien dispusiese de tiempo y energía para intentar descifrar tales vestigios. Con el clima mucho más científico que impera hoy, un etruscólogo florentino muy conocido, Guglielmo Maetzke, pudo conseguir la suficiente subvención para disponer de los servicios de unos expertos restauradores italianos que pudieron reconstruir el Cowboy y luego instalarlo en un nuevo pequeño museo, en la plaza central de Siena.

Durante las últimas décadas los arqueólogos se han beneficiado considerablemente de una formación más científica y de una mejor toma de conciencia de la importancia del pasado, y también de una creciente cooperación entre geólogos, antropólogos, historiadores y etimologistas, lo que ha permitido desentrañar en parte el misterio de las ciudades etruscas, su historia y su vida. Además, se han adoptado técnicas nuevas o más refinadas de otros campos; así, por ejemplo, los métodos de reconocimiento militar de los terrenos han dado lugar a la fotografía aérea; de la prospección geofísica en busca de petróleo o de agua ha nacido la sonda estratigráfica, capaz de perforar en profundidad y poner al descubierto núcleos de tierra estratificada, rocas y fragmentos de cerámica.

La industria aeroespacial utiliza un instrumento extremadamente sensible, llamado magnetómetro, que mide la intensidad magnética del terreno, lo que ayuda considerablemente a localizar objetos enterrados. Una construcción humana posee un campo magnético diferente del terreno natural; lo mismo ocurre cuando las materias han quedado expuestas a los efectos de un intenso calor, tales como el hogar de las viviendas y los hornos de alfarero; el instrumento acusa variaciones del magnetismo terrestre y puede orientar a los arqueólogos sobre el lugar que deben excavar.

Hay un método que ha mejorado considerablemente los trabajos arqueológicos, y se remonta a los años que precedieron a la primera Guerra Mundial. Los ingenieros del ejército italiano habían colaborado con los cartógrafos y

los arqueólogos en la identificación de los accidentes del terreno, naturales o artificiales, en Roma y en la costa, mediante fotografías tomadas desde globos cautivos. Durante la segunda Guerra Mundial esta técnica fue perfeccionada; los aviadores ingleses y americanos que sobrevolaron el territorio tomaron fotografías aéreas que, una vez terminada la guerra, fueron entregadas a los arqueólogos, lo que hizo que éstos pudieran ver desde un prisma nuevo los tesoros enterrados en Italia.

Uno de los indicios que permiten interpretar una fotografía aérea desde el punto de vista arqueológico es que la vegetación se desarrolla en menor intensidad cuando el subsuelo contiene piedras y cuando dicha vegetación aparece en la fotografía con tonos algo más claros que la zona circundante. La entrada de una tumba está generalmente obstruida por una capa de tierra más espesa, lo que produce una vegetación más abundante. La hierba que crece encima de antiguos canales, puertos, fosos y vías de agua llenos de fango es espesa y oscura. Así pues, con la lectura inteligente de una fotografía aérea se puede descubrir el trazado de una calzada antigua o localizar una ciudad perdida, un monumento enterrado o una tumba oculta.

La puesta a punto y la aplicación práctica de nuevas técnicas es a menudo resultado de aficionados inspirados y no de arqueólogos profesionales.

Un aficionado apasionado, un milanés llamado Carlo Lerici, introdujo en Italia en 1955 métodos de exploración geofísica para localizar y explorar las tumbas etruscas. Ingeniero retirado, Lerici había decidido consagrarse por completo a su afición: su instrumental de base estaba compuesto de algunas pilas secas, una buena cantidad de cable eléctrico, estacas metálicas y un galvanómetro para medir la resistencia al paso de una descarga eléctrica.

Lerici empezó con las fotografías aéreas, pero un montículo claramente visible en una fotografía tomada desde el aire puede resultar difícil de localizar entre la vegetación, especialmente teniendo en cuenta que la mayor parte del terreno estudiado se halla en cultivo y por lo tanto



sujeto al laboreo; de ello se desprende la utilidad del equipo eléctrico. Cuando Lerici llegaba a una zona interesante, hincaba las estacas metálicas en el suelo con una separación de 5,50 m entre sí. A cada estaca conectaba alambres que, a su vez, estaban conectados a las baterías y al galvanómetro, y hacía pasar pequeñas descargas eléctricas a las estacas. El principio en que se basaba su experimento es muy sencillo: el agua y la tierra húmeda son excelentes conductores de la electricidad, mientras que el aire no; cuando la descarga transmitida desde las baterías encontraba alguna resistencia, tal como, por ejemplo, un hueco subterráneo, la aguja del galvanómetro daba una cifra elevada; las fluctuaciones del contador fueron anotadas sobre un plano de la zona, con lo que se pudieron localizar los centros de cada concavidad subterránea.

Lerici agregó a esta técnica un aparato sumamente ingenioso de propia invención: un cilindro que poseía una minúscula cámara fotográfica, provista a su vez de un obturador sujeto a control remoto y con un foco de iluminación incorporado. Después de haber extraído una pequeña muestra de tierra del centro exacto de una tumba etrusca, sin provocar, por lo tanto, más que leves daños, hacía descender el tubo fotográfico a través del agujero y tomaba una serie de vistas que indicaban no sólo el estado general del interior de la tumba, sino también su contenido. Un rápido examen de los negativos o una inspección realizada a través del periscopio que el propio Lerici ideó más adelante denotaban inmediatamente si la tumba había sido violada o degradada y si contenía o no material suficiente para justificar una excavación en toda regla.

Durante los tres primeros años de su actividad, Lerici y su equipo llegaron a descubrir y a explorar fotográficamente 2.500 tumbas etruscas, situadas la mayor parte de ellas cerca de Caere y de Tarquinia, de las que se obtuvieron hasta 6.000 muestras del arte etrusco y griego. Desde luego, su máxima ilusión era llegar a encontrar una tumba etrusca con pinturas tan espectaculares como las de la Tumba de las Leonas de Tarquinia, abierta en 1874.

En el año 1958, los esfuerzos de Lerici y de su equipo fueron recompensados con el hallazgo de siete ricos yacimientos. El más famoso de ellos fue dado a conocer en el momento en que Roma se preparaba para los Juegos Olímpicos de 1960. Por ello, las pinturas de atletas halladas en aquella excavación motivaron su nombre de Tumba de las Olimpíadas. En 1974 el equipo de Lerici había explorado buena parte de las 10.000 tumbas que se supone existen en la necrópolis cercana a Tarquinia e identificaron unas 60 con pinturas murales sumamente interesantes.

Estos hallazgos tan espectaculares, acogidos como es natural con exclamaciones de alegría, añaden de hecho mucho menos a la etruscología que otros hallazgos menos valiosos, tales como los de Poggio Civitate, los de Graviscae y los de Acquarossa. En Poggio Civitate, por ejemplo, donde se descubrieron los numerosos fragmentos del Cowboy, la constatación de que el santuario fue destruido deliberadamente constituyó un elemento importante para resolver el enigma de la civilización etrusca, pues era un punto decisivo para llegar a conocer su historia. La destrucción de este santuario puede fijarse con bastante precisión hacia el 500 a. de C., basándose en los tipos y estilos de la cerámica encontrada; este período, precisamente, coincide con la destrucción y ulterior abandono de otra localidad etrusca situada a 100 km al sur: la moderna Acquarossa. Aun cuando Poggio Civitate estaba situada en el norte de Etruria y Acquarossa en el sur, ambas poblaciones conocieron un final repentino y violento durante el período inestable de la Confederación etrusca; los especialistas no han concluido todavía sus trabajos y parece que aún tardarán algunos años en esclarecer aquel suceso.

Desde luego, nadie sabe cuántos otros detalles de la historia etrusca permanecen todavía en el subsuelo después de tantos siglos, pero no dejan de seguir apareciendo indicios ocultos. Hacia finales de 1974 la policía italiana, que no dejaba de seguir la pista de los *tombaroli*,



irrumpió en un valle llamado Greppe di Sant'Angelo, en las proximidades de Caere. Allí, después de haber disuadido a los *tombaroli*, hicieron aplanar media colina con bulldozers, hecho lo cual llamaron a los arqueólogos para anunciarles que habían encontrado lo que los ladrones andaban buscando: un grupo de tumbas etruscas que aún no habían sido exploradas. Entre ellas cabía señalar unas celdas rectangulares excavadas en los acantilados, provistas de puertas falsas muy bien trabajadas y de hermosas esculturas arquitectónicas que recordaban a las de las tumbas excavadas en los riscos de Norchia, Castel d'Asso y Sovana, más al norte.

Por supuesto, hacía tiempo que todas las tumbas habían sido saqueadas a fondo, pero en el exterior y a un nivel algo más bajo de la necrópolis los arqueólogos descubrieron una especie de fosa funeraria que no había sido violada. Entre estos tesoros se encontraron dos leones de piedra, estilizados y con melenas rizadas, y una serie de relieves esculpidos con leones y grifos en actitud de perseguir y derribar a ciervos y a otros venados; por desgracia, estos relieves aparecieron bastante deteriorados.

El hallazgo más importante consistió en una escultura de piedra que representaba un dios etrusco de los infiernos, posiblemente un retrato de Tuchulcha. La estatua de Greppe di Sant'Angelo parecía bastante menos terrorífica, es decir, menos siniestra que las otras representaciones etruscas conocidas de los espíritus de los muertos, y algunos científicos pensaron que tal vez se trataría de un dios etrusco demoníaco hasta entonces desconocido. Podía tratarse de una escultura única en su clase, lo cual constituiría un hallazgo espectacular, o podría también tratarse de una imitación introducida en el terreno algunos años atrás. Pero, ¿por qué, si esta obra era verdaderamente etrusca, este dios-demonio tenía un aspecto tan amable y benigno, tan diferente de las versiones atroces de otras pinturas y bajorrelieves?

En opinión del profesor Mario Moretti, de Villa Giulia de Roma, que estudió la excavación en 1974, posiblemente se trataba de una escultura labrada por un artista joven, un optimista. Conocía todo lo concerniente a la muerte y a los demonios, pero todo esto aparecía todavía lejano para un hombre joven rebosante de vida, por lo que elaboró una estatua menos terrorífica, pues él todavía no sentía temor de nada. Moretti admitió que este demonio de piedra podría no representar a Tuchulcha, pero como sea que el mundo desea justificaciones congruentes y la anterior explicación parecía no estar exenta de lógica a primera vista, Moretti insistió en que había que seguir estudiando el caso ante la ausencia de certidumbre.

Mientras el profesor hablaba de esta forma, de pie sobre un montón de detritos cerca de la excavación, se percibió un leve soplo en la maleza; el lugar donde se había materializado el nuevo descubrimiento había sido transformado recientemente en un coto de jabalíes, a cuya caza los etruscos eran muy aficionados y cuyas escenas se han hallado tan a menudo en sus pinturas y en sus sarcófagos. Era en este mismo lugar donde las familias etruscas habían venido en su tiempo a rendir homenaje a los muertos y quizás incluso a admirar la puesta de sol; era en este lugar además donde cazaban el jabalí, celebraban sus festividades, hacían sus libaciones; en una palabra, disfrutaban de los placeres de la vida y de la contemplación de la naturaleza, todo ello rodeado de la seguridad que les proporcionaban sus colinas de tufa. Desde aquí, por algún camino hoy desconocido, se dirigían a las viviendas que coronaban los riscos y desde donde podían ver el brillo del mar. Su presencia está todavía viva en el paisaje; desde este lugar, el visitante puede imaginarse fácilmente la presencia de un hombre barbudo y de una elegante dama bien ataviada que se abren camino a través de los restos de tufa; y el visitante podría decirles, empleando su propio lenguaje: "Buenas noches; yo os saludo."



## La fotografía aérea para investigaciones submarinas

La historia marítima de Etruria aún tiene que escribirse. Todos los testimonios clásicos acreditan que este pueblo constituyó una verdadera potencia marítima, pero hasta fechas muy recientes no se han podido encontrar testimonios materiales de sus centros navales e industriales en la proximidad de los puertos de mar. Gran parte de lo que los etruscos dejaron tras de sí quedó desfigurado por construcciones posteriores y por las mismas aguas del mar.

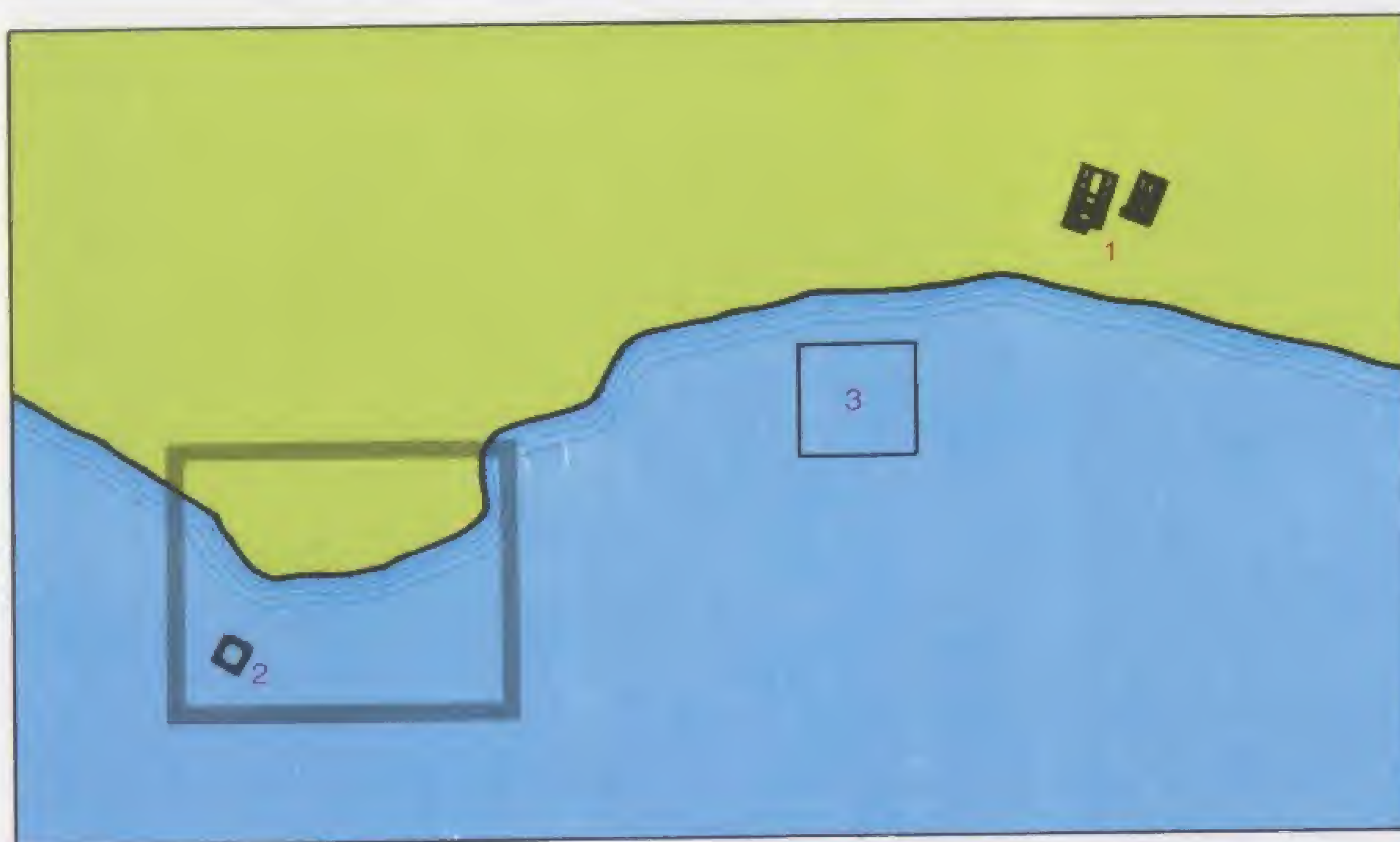
A pesar de todo, ciertos elementos tangibles de aquella historia marítima empiezan a salir a la luz. En 1970, un grupo de arqueólogos americanos combinó las técnicas de la fotografía aérea con las de la exploración submarina para estudiar la costa de Populonia. Entre sus hallazgos se encuentra un objeto de madera que por el método del radiocarbono pudo fecharse en el siglo IX a. de C., lo cual les animó a proseguir con su trabajo. Cuatro años más tarde, un equipo de científicos italianos se agregó a los americanos para levantar el plano de la mayor parte de la antigua costa occidental de Italia, incluida Pyrgi, y gracias a ello, poco a poco empezaron a descubrir lo que probablemente fueron en su día los puertos etruscos.

*Julian Whittlesey, inventor de un globo provisto de cámara fotográfica, ayuda a un colega a trasladar el aparato sobre el puerto de Pyrgi. De este modo se pueden tomar fotografías desde alturas comprendidas entre los 10 y los 600 metros. Cuando la cámara está suspendida en el aire, un sistema de equilibrio mantiene el objetivo dirigido hacia abajo, pudiéndose accionar el obturador mediante control remoto. Las fotos deben tomarse a primera hora de la mañana, cuando el viento es suave y el sol no se refleja en el agua.*

*En Populonia, un submarinista utiliza la boquilla de una draga hidráulica para limpiar el área donde había sido descubierto un sarcófago antiguo. La draga succiona la arena y el fango que envuelven los objetos y deposita los sedimentos lejos del submarinista.*







A 30 m de altura sobre Pyrgi, se observan suaves diferencias de tonalidad en el agua; la franja más clara (en el centro) corresponde a un canal utilizado por naves antiguas. El rectángulo que se ve abajo a la izquierda constituía un vivero de peces o una torre.

Un mapa simplificado del litoral actual de Pyrgi señala el lugar ocupado por tres ruinas antiguas, una en tierra firme y dos bajo el agua: el lugar donde fueron descubiertas las tablillas de oro con inscripciones etruscas y fenicias (1), el vivero de peces o la base de la torre (2) y los restos de la ciudad romana (3). La parte del mapa del interior del rectángulo mayor corresponde al área de la fotografía de arriba.





*El equipo dirigido por Nino Lamboglia (en el centro) y Anna Mc Cann compara las fotografías con un mapa para decidir el lugar de inmersión.*

## Exploración de las ruinas sumergidas de Pyrgi

Las fotografías aéreas de Pyrgi contribuyeron a confirmar una teoría de los arqueólogos: que la costa presente en tiempo de los etruscos y de los romanos se había anegado y que el mar había sumergido no sólo la tierra, sino también algunas construcciones, incluso un muelle y una estructura cuadrada que pudo haber sido la base de una torre o haber servido de vivero de peces.

Eso es todo lo que los submarinistas pudieron encontrar en más de una semana de trabajos, pero luego la suerte les favoreció. En el transcurso del último fin de semana en Pyrgi, una cercana fábrica de cerámica cerró sus puertas. Los residuos industriales que enturbiaban el fondo del mar desaparecieron, con lo que los submarinistas pudieron ver, y a su vez fotografiar, los restos macizos de la arquitectura de una ciudad de la época romana imperial, con sus columnas de mármol, paredes y arcos de ladrillo y los vestigios de una ancha calzada.



*Dos submarinistas —las aletas de uno de ellos aparecen en el centro, mientras el cuerpo del otro se distingue apenas bajo el agua, abajo a la izquierda— exploran el fondo del mar junto a la costa de la moderna Santa Severa, donde se levantaba la antigua Pyrgi. La cámara de aire va provista de una bomba cuyo motor está conectado, mediante el tubo amarillo, con la draga hidráulica usada por uno de los submarinistas. La espuma blanca en el agua indica exactamente el lugar donde las olas chocan con los muros romanos sumergidos.*



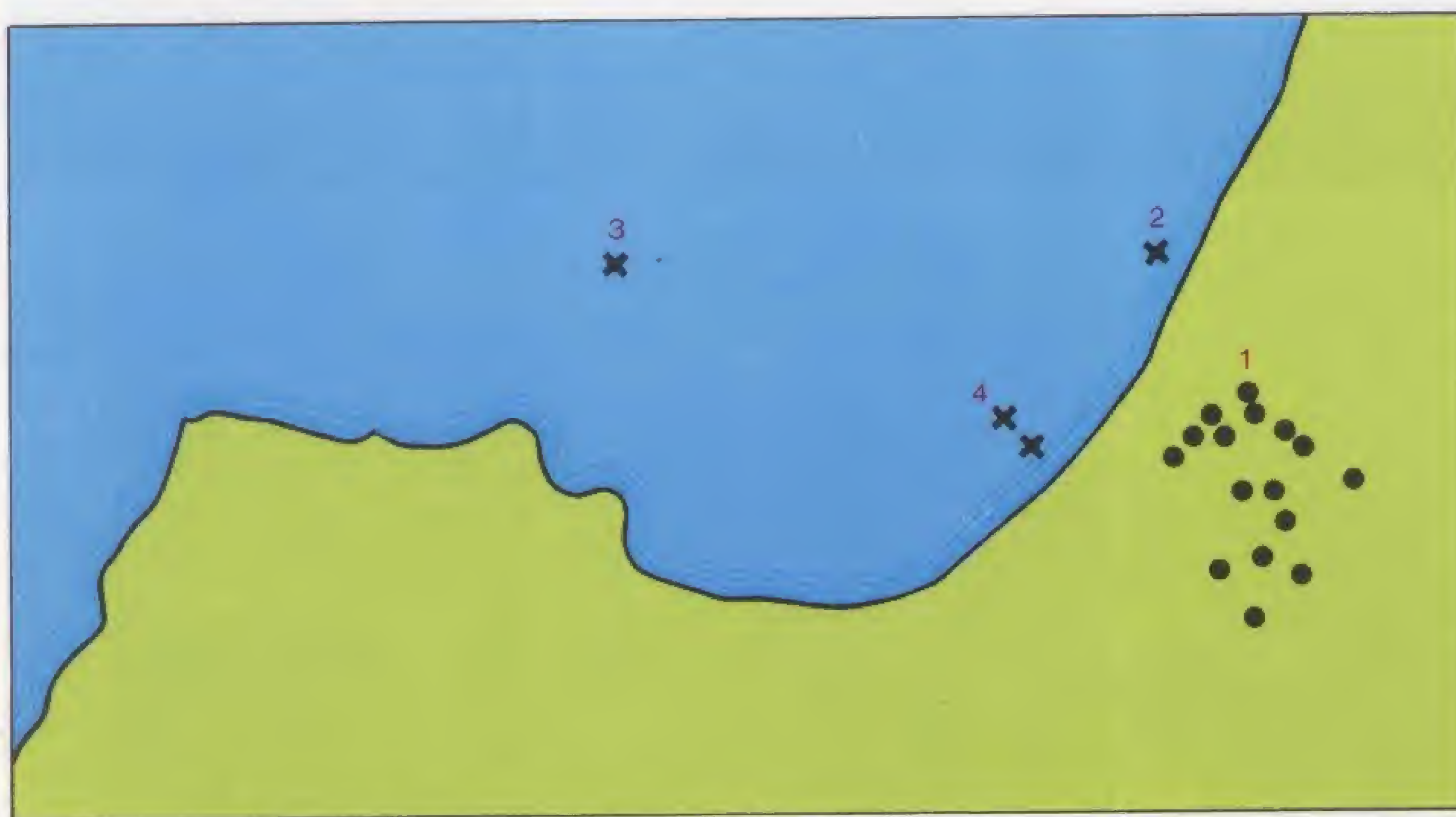


*Situado hoy en día casi a la orilla del mar, en Populonia, este túmulo etrusco del siglo VII a. de C. perteneció a una necrópolis, parte de la cual permanece hoy bajo el agua. La necrópolis se extendía unos 30 m más allá de la actual línea costera.*

## Un importante descubrimiento en Populonia

El minucioso estudio de los fondos marinos frente a la ciudad moderna de Populonia, donde antiguamente existió la ciudad etrusca de Fufluna, dio resultados sorprendentes. Según la literatura clásica, Fufluna era el corazón mismo de la industria siderúrgica etrusca, pero el contorno del puerto primitivo seguía siendo un misterio; por ello, los científicos interesados en aquel puerto toscano emprendieron sus exploraciones submarinas en Populonia utilizando las técnicas más avanzadas.

En el transcurso de dos campañas, con un intervalo de 4 años, pudieron determinar que la línea de la costa había retrocedido unos 80 m. El triunfo que coronó sus esfuerzos fue el descubrimiento del fragmento de un recipiente (página 153) de fabricación indiscutiblemente etrusca.



*En época antigua, tres de los cuatro yacimientos señalados en este mapa —que cubren una superficie de unos 2,5 km<sup>2</sup> al norte de Populonia— estuvieron situados en tierra firme.*

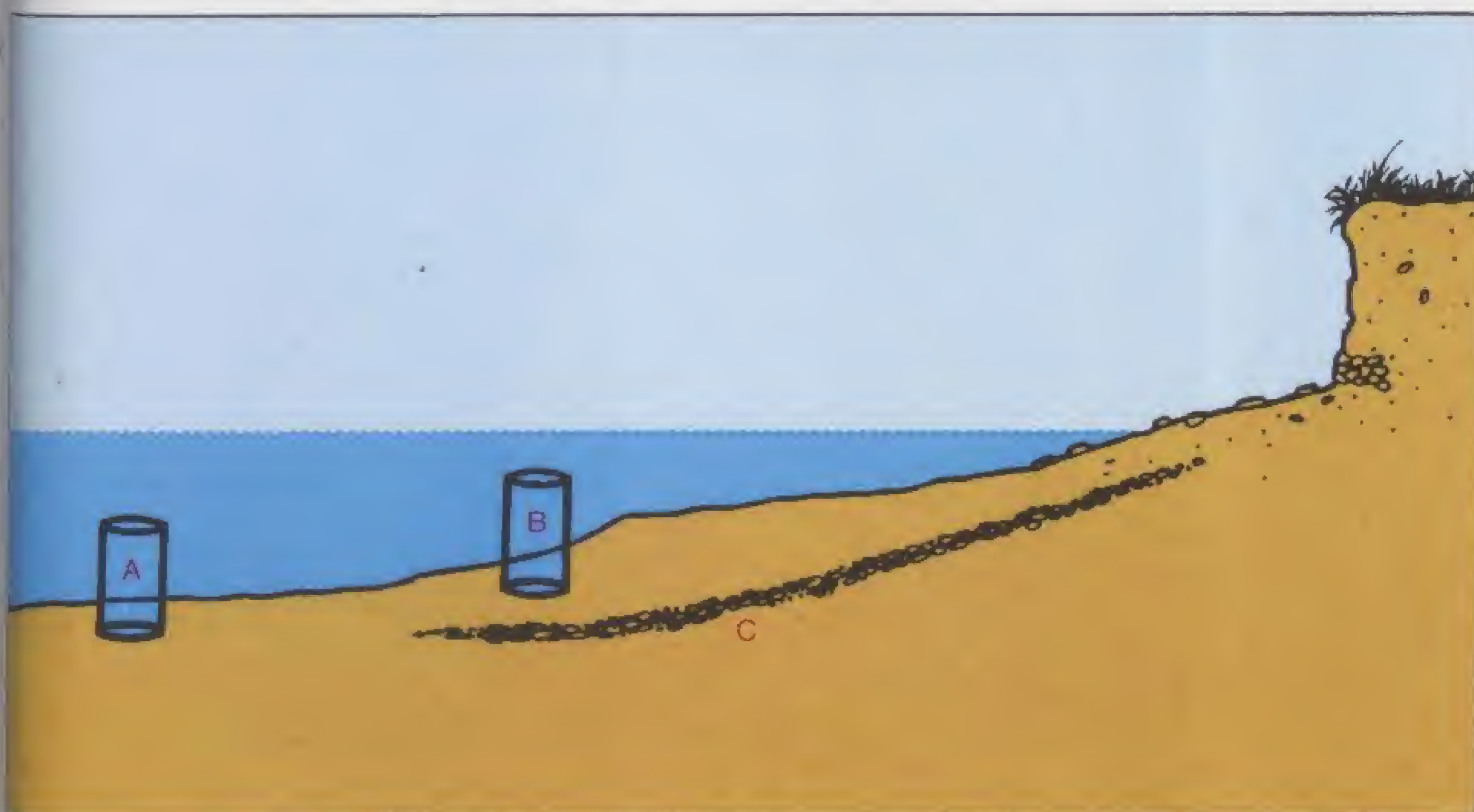
*En 1970, los arqueólogos exploraron esta área, atraídos por los vestigios visibles de la necrópolis etrusca (1) y por las grandes montañas de escorias apiladas junto al mar. Los submarinistas descubrieron un sarcófago sumergido (2) y madera (3), probablemente los restos de una barcaza que data del 800 a. de C. según el carbono-14. Este equipo volvió cuatro años más tarde y exploró el fondo del mar (4), descubriendo la gran distancia de la costa actual (esquema a la derecha) a que se extendía la capa de escorias.*





*Un submarinista utiliza una sonda de chorro de agua para horadar la arena y el fango que cubren objetos sólidos y para medir su profundidad.*

*Manteniéndose a flote por medio de sacos inflados, un bidón de acero sin fondo es transportado al lugar de excavación. Un submarinista se pondrá en su interior para dragar la arena y el fango que cubren los objetos.*

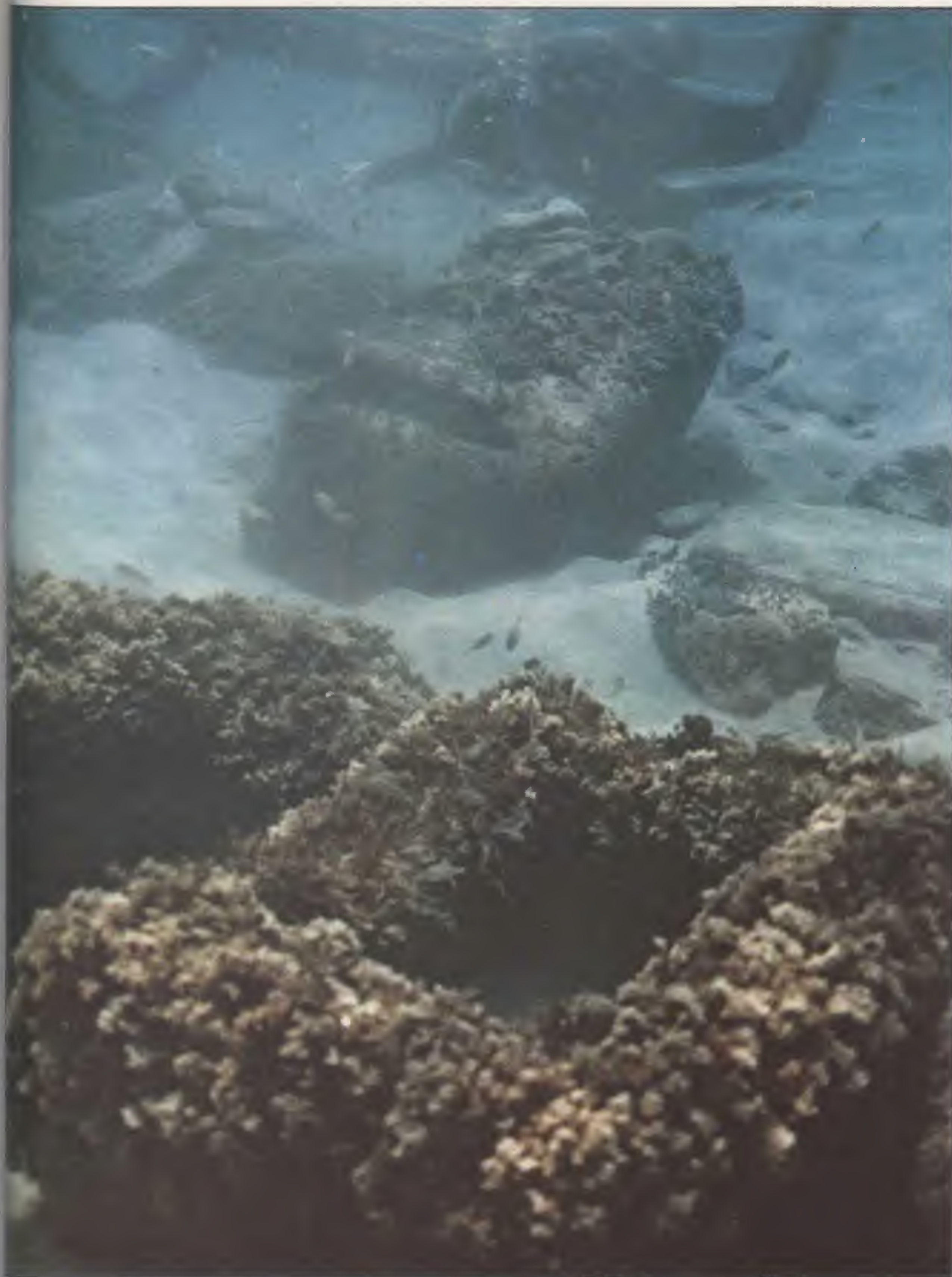


*Esquema en sección —no está hecho a escala— que muestra dos lugares explorados mediante el bidón de acero de la fotografía de arriba, señalados con el número 4 en el mapa de la página anterior. En el punto de inmersión más alejado de la costa (A) no se efectuaron hallazgos, pero el otro (B) descubrió la existencia de un extenso depósito de escorias (C) que aparecían a más de un metro de profundidad bajo el fondo del mar. Sondeos hidráulicos permitieron averiguar que las escorias, dejadas por los metalúrgicos etruscos en el borde del mar, se extendían hasta una distancia de 80 m adentro del litoral moderno.*



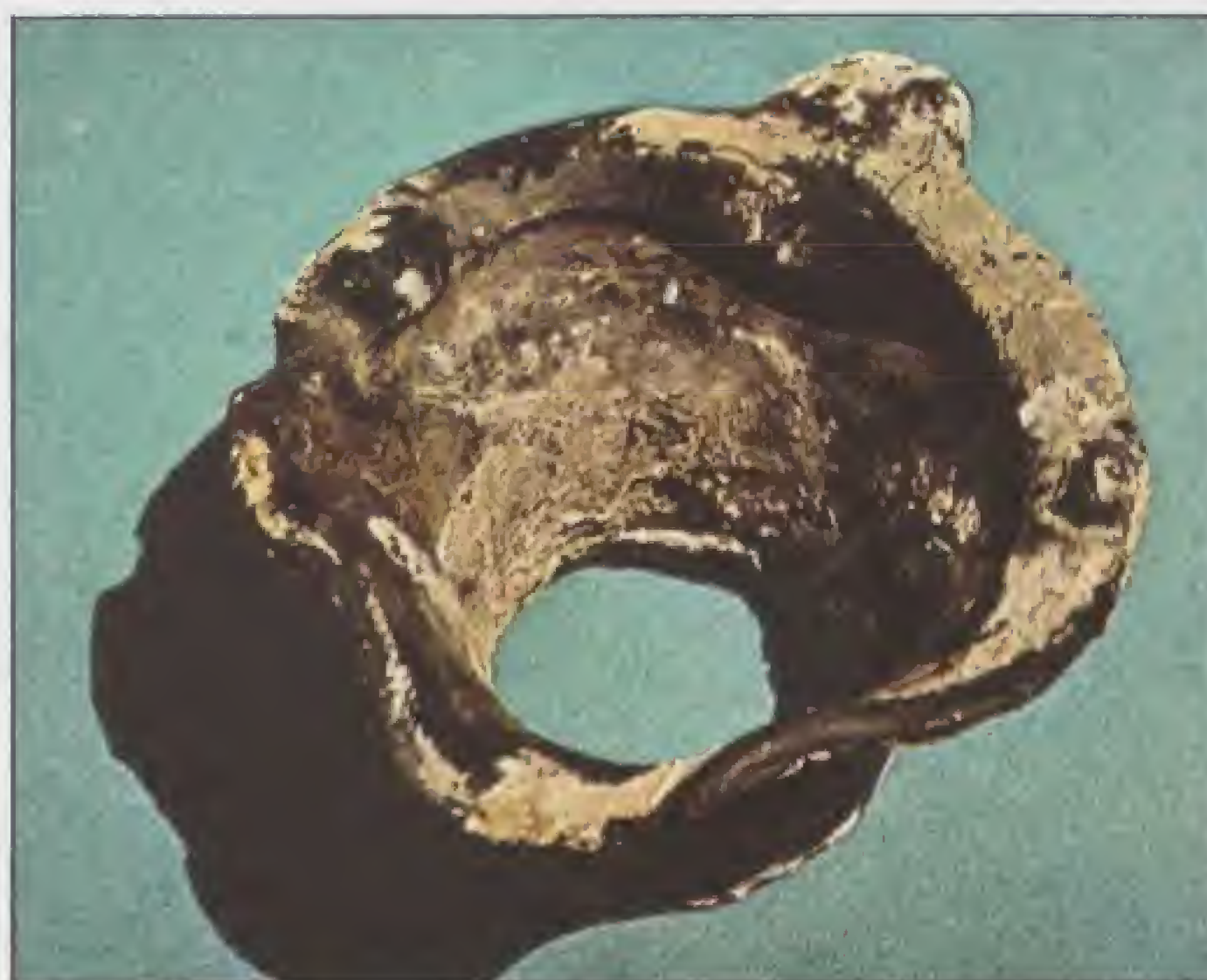






*La silueta de un submarinista aparece junto al sarcófago de un niño etrusco. El sarcófago, actualmente cubierto de algas, fue sepultado en un sector de la necrópolis de Populonia que hoy día se halla bajo el agua. Veinte bloques de piedra arenisca hallados en las proximidades de la sepultura formaron parte del túmulo funerario.*

*Con ayuda de un lápiz, un submarinista señala sobre una hoja plastificada el lugar exacto donde se hallaron recientemente los trozos de madera; las barras de medición, en forma de cuadrícula, le permiten dibujar a escala. Estas barras pudieron formar parte de un barco etrusco utilizado para transportar mineral de hierro desde la vecina isla de Elba hasta los hornos de fundición de Fufluna. El hallazgo fue dejado en su lugar para estudios ulteriores. La madera tiene 2.800 años de antigüedad; si se hubiera sacado a la superficie con el fin de secarla, se hubiera desintegrado.*

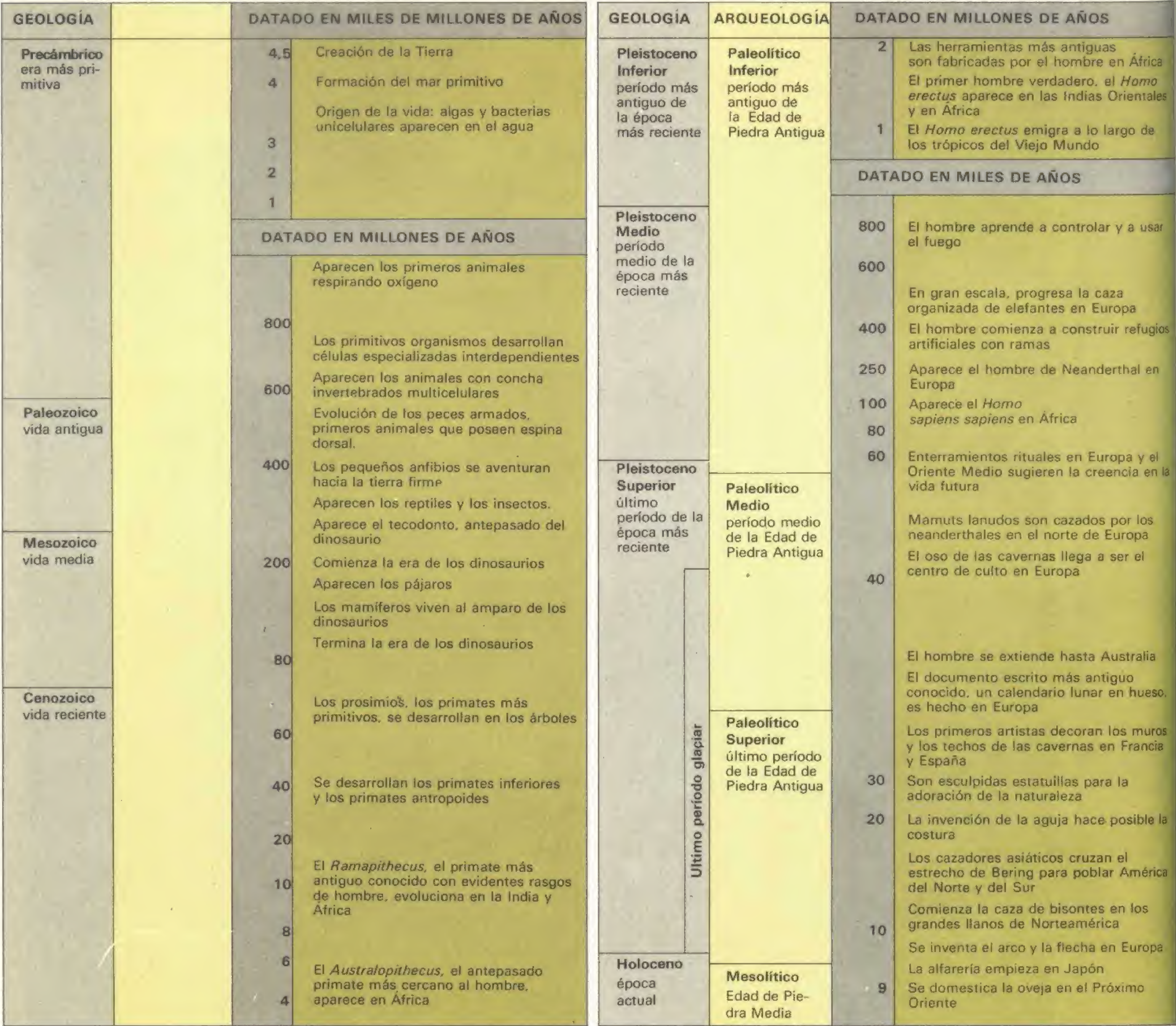


*Jarro de vino, roto, hallado junto a las piezas de madera que aparecen en la fotografía de la izquierda. Ha sido fácilmente identificado como cerámica de bucchero, tipo que constituyó una producción exclusiva de los artesanos etruscos; el fragmento de recipiente indicó a los arqueólogos que los restos de madera de la nave hallados a su lado debieron de corresponder también a una nave etrusca.*



# El Origen del Hombre

Este esquema muestra la progresión de la vida en la Tierra, desde sus primeras apariciones en las aguas del planeta recién formado, hasta la evolución del hombre; señala sus desarrollos físicos, sociales, tecnológicos e intelectuales hasta la Era Cristiana. Para ubicar estos avances en



▼ 4.000 millones de años

▼ 3.000 millones de años

▲ Origen de la Tierra (4.500 millones)

▲ Origen de la vida (3.500 millones)

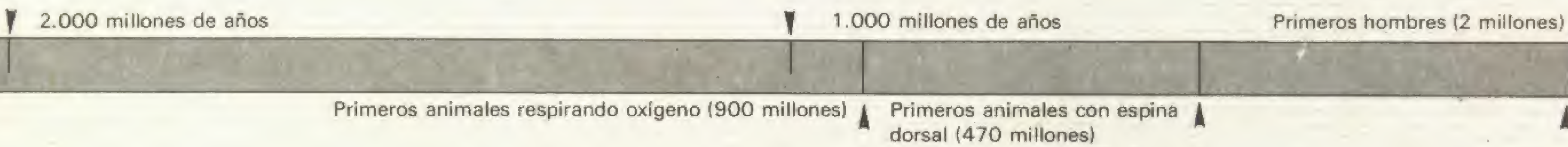


secuencias cronológicas utilizadas en forma común, la columna de la izquierda de cada una de las cuatro secciones del esquema identifica las grandes Eras geológicas en las que se divide la historia de la Tierra, mientras que la segunda columna registra las edades arqueológicas de la historia

humana. Las fechas claves de los orígenes de la vida y de los logros principales del hombre aparecen en la tercera columna. El gráfico no está a escala; la razón es clara con la franja de abajo, la cual representa en escala lineal los 4.500 millones de años comprendidos en el esquema.

GEOLOGÍA	ARQUEOLOGÍA	AÑOS a. de C.	
Holoceno (cont.)	Neolítico Edad de Piedra Moderna	9000	El perro es domesticado en Norteamérica
		8000	Se funda Jericó, la primera ciudad Se domestica la cabra en Persia El hombre cultiva sus primeras mieses, trigo y cebada en el Oriente Medio El maíz es cultivado en México
		7000	Un modelo de vida de pueblo nace en el Oriente Medio Çatal Hüyük, lo que ahora es Turquía, llega a ser el primer centro comercial Se inventa el telar en el Oriente Medio
	Edad del Cobre	6000	El ganado es domesticado en el Próximo Oriente La agricultura comienza a reemplazar a la caza en Europa El cobre es usado en la industria en la región mediterránea
		4800	El monumento de piedra maciza más antiguo conocido es construido en Bretaña
		4000	Los botes de vela son usados en Egipto Las primeras ciudades surgen en los llanos de Sumer
		3500	Los sellos cilíndricos comienzan a ser usados como señas de identificación en el Oriente Medio Se inventa la rueda en Sumer El hombre comienza a cultivar el arroz en el Lejano Oriente Se domestica el caballo en Rusia del Sur
	Edad del Bronce		Los mercaderes navegantes egipcios comienzan a recorrer el Mediterráneo El primer escrito pictográfico redactado en el Oriente Próximo El gusano de seda es domesticado en China
		3000	El bronce es usado por primera vez para hacer herramientas en el Oriente Medio La vida ciudadana se propaga hasta el valle del Nilo El arado se desarrolla en el Oriente Medio Un calendario preciso basado en observaciones estelares se inventa en Egipto
		2800	Stonehenge, el más famoso de los monumentos megalíticos antiguos, es comenzado en Inglaterra Las pirámides son construidas en Egipto
		2600	Una variedad de dioses y héroes son glorificados en <i>Gilgamesh</i> y otras epopeyas del Oriente Medio
		2500	Surgen las ciudades en el valle del Indo

GEOLOGÍA	ARQUEOLOGÍA	AÑOS a. de C.	
Holoceno (cont.)	Edad del Bronce		Evidencia más antigua del uso de esquís en Escandinavia El código de leyes más primitivo es redactado en Sumer Las sociedades minoas de palacio comienzan en Creta
		2000	Se domestican las gallinas y los elefantes en el valle del Indo El uso del bronce se propaga a Europa Comienza la cultura esquimal en la región del estrecho de Bering
		1500	Embarcaciones que pueden navegar por el océano, le permiten al hombre llegar a las islas del Pacífico Sur Esculturas ceremoniales de bronce se funden en China Se establece el gobierno imperial, que incluye provincias distantes, por los hititas
		1400	Se usa el hierro en el Oriente Medio El primer alfabeto completo manuscrito es inventado por las gentes de Ugarit, en Siria Moisés conduce a los israelitas fuera de Egipto
	Edad del Hierro	1000	El reno es domesticado en Eurasia
		900	Los fenicios desarrollan el alfabeto moderno
		800	El uso del hierro se propaga por toda Europa Los nómadas a caballo aparecen en el Próximo Oriente como nueva fuerza poderosa El primer sistema de carreteras es construido en Asiria Homero compone <i>La Ilíada</i> y <i>La Odisea</i> Se funda Roma
		700	Comienza la civilización etrusca en Italia Ciro el Grande gobierna el imperio persa Se establece la República de Roma
		500	Se inventa la carretilla en China
		200	Son escritos los épicos <i>Mahabharata</i> y <i>Ramayana</i> acerca de los dioses y los héroes de la India Se inventa la rueda de agua en el Oriente Medio
		0	Comienza la era cristiana





## Procedencia de las ilustraciones

*La procedencia de las ilustraciones de este libro se reseñan a continuación. Las fuentes de izquierda a derecha están separadas por punto y coma, y de arriba abajo por guiones.*

8—Mauro Pucciarelli, Roma, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 12, 13—John G. Ross. 14, 15—Mapas de Rafael D. Palacios. 19—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 20—Cortesía de Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria, Florencia; Dmitri Kessel, cortesía del Museo Civico, Bolonia. 21—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 25—Cortesía The American Numismatic Society. 27 a 31—David Lees, reproducidas por cortesía del príncipe Alessandro Torlonia y herederos de la familia Torlonia. 32, 35—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Arqueológico, Florencia. 37—General Research and Humanities Division, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations. 40—Mario Carrieri, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma; cortesía Arheoloski Muzej, Zagreb, Yugoslavia. 41—Leonard von Matt, cortesía del Museo Nazionale Tarquiniese; Aldo Durazzi, cortesía de Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale, Roma (2)—Foto. Biblioteca Nacional, París. 44—Fotocielo. 45—Leonard von Matt de Rapho Guillumette. 56—Mauro Pucciarelli, Roma, cortesía del Museo Arqueológico, Florencia. 59—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 60, 61—Dibujo de Don Bolognese. 62—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 63—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma; Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Arqueológico, Florencia.

64—Dibujo de Don Bolognese. 66, 67—Mauro Pucciarelli, Roma. 69—Dibujo de Don Bolognese. 70—Réunion des Musées Nationaux, Paris—Scala, cortesía del Museo Gregoriano Etrusco, Vaticano. 71, 73—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 74—General Research and Humanities Division, The New York Public Library, Fundaciones Astor, Lenox y Tilden. 77 a 85—Cortesía de Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale, Roma. 77—Leonard von Matt de Rapho Guillumette. 78—David Lees. 79—Mauro Pucciarelli, Roma. 80, 81—Leonard von Matt de Rapho Guillumette. 82, 83—Mauro Pucciarelli, Roma. 84, 85—David Lees. 86—Cortesía del Museo Británico, Londres. 89, 90, 91—Leonard von Matt de Rapho Guillumette. 89—Cortesía del Museo de Chiusi. 90—Cortesía del Museo de Chiusi; Cortesía del Museo Arqueológico, Florencia. 91—Cortesía del Museo de Chiusi; Cortesía del Museo Nazionale Archeologico, Palermo. 92—Henry Groskinsky, cortesía del Museo Británico, Londres. 94—Mauro Pucciarelli, Roma, cortesía del Museo Gregoriano Etrusco, Vaticano—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Civico, Piacenza. 95—Adaptado por Rafael D. Palacios de M. Pallottino, *The Etruscans*, 1955, reproducido con autorización de Penguin Books, Ltd. 97, 101—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 102—David Lees, cortesía del Istituto di Etruscologia e di Antichità Italiane, Universidad de Roma. 103—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 104—Scala, cortesía Museo Nazionale Tarquiniese, Tarquinia. 105—John G. Ross, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma—Mauro Pucciarelli, Roma, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 106, 107—Cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma, excepto página 107 arriba a la derecha, Cortesía Museo Británico, Londres. 106—Leonard von Matt de Rapho Guillumette—Mauro Pucciarelli, Roma; Leonard von Matt de Rapho Guillumette. 107—Mario Carrieri—Mauro Pucciarelli, Roma; Mario Carrieri; Leonard von Matt de Rapho Guillumette. 108—C. H. Krüger-Moessner, cortesía de Staatliche Antikensammlungen und

Glyptothek, Munich. 110—Istituto Archeologico Germanico, Roma. 112, 113—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía del Museo Nazionale Archeologico, Palermo. 115—Leonard von Matt de Rapho Guillumette, cortesía de Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale, Roma. 116—Cortesía del Museo Británico, Londres. 118, 119—Al Freni, cortesía del Museum of Fine Arts, Boston. 120—Cortesía del Museo Británico, Londres. 122, 123—Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale, Roma; Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria, Florencia—Alinari, cortesía del Museo Archeologico, Aquileia; a la derecha, Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale, Roma. 125—Dibujos de Nicholas Fasciano. 126—Leonard von Matt de Rapho Guillumette. 127—Cortesía del Instituto Arqueológico Sueco—Dibujo de Nicholas Fasciano. 128—Leonard von Matt de Rapho Guillumette. 129—Dibujo de Nicholas Fasciano, reproducido por cortesía de la British School de Roma. 130—Dmitri Kessel, cortesía del Museo Nacional de Villa Giulia, Roma. 132—Cortesía del Instituto Arqueológico Sueco. 135—Robert E. Lackenbach; de "An Inquiry into the Forgery of the Etruscan Terracotta Warriors in The Metropolitan Museum of Art" por Dietrich von Bothmer y Joseph V. Noble. Paper n.º 11. Copyright 1961, The Metropolitan Museum of Art, New York. 136—Andreas Feininger. 137—De "An Inquiry into the Forgery of the Etruscan Terracotta Warriors in The Metropolitan Museum of Art", por Dietrich von Bothmer y Joseph V. Noble, Paper n.º 11, Co. 1961, The Metropolitan Museum of Art, New York—David Lees. 138—The Metropolitan Museum of Art, Bequest de Joseph H. Durkee, Donación de Darius Ogden Mills y Donación de Buxton Love, por intercambio, 1972. 141—Cortesía de la Fundación Lerici, Roma. 143—Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria, Florencia. 147—Christopher Swann—Harbor Branch Foundation, Inc.; John G. Ross. 148—Julian Whittlesey—Mapa de Rafael D. Palacios según Jay Warren. 149—John G. Ross; Anna Marguerite McCann. 150—John G. Ross—Mapa de Rafael D. Palacios según Jay Warren. 151—McCann—Diagrama de R. Palacios según Stubbs. 152—Ch. Swann—Harbor Branch Foundation, Inc. 153—A. McCann.

## Agradecimientos

Por la ayuda prestada para la preparación de este libro, los editores expresan su agradecimiento a David Ridgway, Departamento de Arqueología, Universidad de Edimburgo; Giovanni Scichilone, Asistente, Superintendencia para la Etruria Meridional, Roma; y John B. Ward-Perkins, antiguo Director de la Escuela Británica de Roma. Asimismo los editores quieren agradecer su colaboración a Francesca Boi-

tani, Asistente, excavaciones de Graviscae, Superintendencia para la Etruria Meridional, Roma; Lionel Casson, Profesor de Clásicas, Universidad de Nueva York; Lucia Cavagnaro-Vanoni, Fundación Lerici, Roma; Giuseppe Cocchi, Archivo Fotográfico, Superintendencia de Etruria, Florencia; Molly Cotton, Escuela Británica de Roma; Antoinette Decaudin, Archivos fotográficos, Museos Nacionales de Francia, París; Caterina de Grassi, Archivo Fotográfico, Superintendencia para la

Etruria Meridional, Roma; Departamento de Antigüedades Griegas y Romanas, Museo Británico, Londres; Francesca Fortunati, Instituto de Etruscología, Universidad de Roma; Bianca Gabrieli-Spantigati, Roma; Theodor Kraus, Director del Instituto Arqueológico Alemán de Roma; Nino Lamboglia, Director del Instituto Internacional Italiano de Arqueología Submarina, y Anna Marguerite McCann, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Co-Directores del Proyecto de los Puertos Tos-



canos de la Fundación Atlántica y de la Academia Americana de Roma; Gabriella Landi-zei, Instituto de Etruscología, Universidad de Roma; Carlo M. Lerici, Fundación Lerici, Roma; Guglielmo Maetzke, Superintendente, Superintendencia de Etruria, Florencia; Francesca Melis, Asistente, Instituto de Etruscología, Universidad de Roma; Marie Montambault, Departamento de Antigüedades Griegas y Romanas, Museo del Louvre, París; Mario Moretti, Superintendente, Superintendencia para la Etruria Meridional, Roma; Carl Eric Osten-

berg, Director del Instituto Sueco de Roma; Kyle M. Phillips Jr., Profesor Ayudante de Arqueología Clásica y del Próximo Oriente, Bryn Mawr College, Pennsylvania; Duje Rendic-Miocevic, Director del Museo Arqueológico de Zagreb, Yugoslavia; Mario Rinaldi, Archivos Fotográficos, Museos del Vaticano; Francesco Roncalli, Director de las Antigüedades Etrusco-Itálicas, Museos Vaticanos; Artur Svensson, Director de la Allhems Publishing Company, Malmö, Suecia; Anna Talocchini, Director, Superintendencia de Etruria, Floren-

cia; Mario Torelli, Director, excavaciones de Graviscae, Departamento de Arqueología, Universidad de Cagliari; Príncipe Alessandro Torlonia, Roma; Germaine Tureau, Jefe del Servicio de Documentación Fotográfica, Museos Nacionales de Francia, París; Friedrich-Wilhelm von Hase, Instituto Arqueológico Alemán, Roma; Nancy M. Waggoner, Conservador Asistente de Numismática Griega, Sociedad Numismática Americana, Nueva York; Julian Whittlesey, Fundación Whittlesey, Inc., Nueva York.

## Bibliografía

### General

Banti, Luisa, *Etruscan Cities and Their Cultures*, University of California Press, 1973.  
Bloch, Raymond, *The Etruscans*, Frederick A. Praeger, 1958.  
Boethius, Axel, Carl Fries, et al., *Etruscan Culture*, Columbia University Press, 1962.  
Dennis, George, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, Vols. I y II. E. P. Dutton, 1907.  
Deuel, Leo, *Flights into Yesterday*, St. Martin's Press Inc., 1969.  
Heurgos, Jacques, *Daily Life of the Etruscans*, Macmillan Company, 1964.  
MacKendrick, Paul, *The Mute Stones Speak*, Mentor Books, 1960.  
Macnamara, Ellen, *Everyday Life of the Etruscans*, G. P. Putnam's Sons, 1973.  
Pallottino, Massimo, *The Etruscans*, Penguin Books, 1975.  
Richardson, Emeline, *The Etruscans*, University of Chicago Press, 1964.  
Scullard, H. H., *The Etruscan Cities and Rome*, Cornell University Press, 1967.  
Strong, Donald, *The Early Etruscans*, G. P. Putnam's Sons, 1968.  
Von Vaccano, Otto-Wilhelm, *The Etruscans in the Ancient World*, Indiana University Press, 1960.

### Arte

Bloch, Raymond, *Etruscan Art*, New York Graphic Society, 1965.  
Boethius, Axel, y J. Ward-Perkins, *Etruscan and Roman Architecture*, Penguin Books, 1970.  
Goldscheider, Ludwig, *Etruscan Sculpture*, Oxford University Press, 1941.  
Hamblin, Dora Jane, *Pots and Robbers*, Simon and Schuster, 1970.  
Hurlimann, Martin, y Massimo Pallottino, *The Art of the Etruscans*, Vanguard Press, 1955.  
Jeppson, Lawrence, *The Fabulous Fakes*, Weybright and Talley, 1970.  
The Metropolitan Museum of Art, "Etruscan Terracotta Warriors", Paper N.º 6, 1937.  
Meyer, Karl E., *The Plundered Past*, Atheneum, 1973.  
Moretti, Mario, *New Monuments of Etruscan Painting*, Pennsylvania State University Press, 1970.  
Skira, Albert, y Massimo Pallottino, *Etruscan Painting*, Editions Albert Skira, 1952.  
Strom, Ingrid, *Problems Concerning the Origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style*, Odense University Press, 1971.  
Von Bothmer, D., y Noble, J., V., "An Inquiry into the Forgery of the Etruscan Terracotta Warriors", Paper N.º 11, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1961.

### Historia

Bloch, Raymond, *The Origins of Rome*, Frederick A. Praeger, 1969.  
Boak, A., y W. Sinnigen, *A History of Rome to A. D. 565*, Macmillan Company, 1965.  
Fell, R. A. C., *Etruria and Rome*, Cambridge University Press, 1924.  
Harris, W. V., *Rome in Etruria and Umbria*, Clarendon Press, 1971.  
Heródoto, *The History of Herodotus*, Vol. VI. Great Books of the Western World. Encyclopaedia Britannica, 1952.  
Heurgon, Jacques, *The Rise of Rome*, University of California Press, 1973.  
Plutarco, *Lives*. Edited by Robert M. Hutchins, Great Books of the Western World, Encyclopaedia Britannica, 1952.

### Religión

Bulfinch, Thomas, *Bulfinch's Mythology*, Thomas Crowell Co., 1947.  
Weinstock, Stephan, "Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans", *Journal of Roman Studies*, Vol. XXXVI. Society for the Promotion of Roman Studies, 1946.

### Tecnología.

Dilke, O. A. W., *The Roman Land Surveyors*, Barnes and Noble, Inc., 1971.  
Lerici, Carlo Maurilio, *A Great Adventure of Italian Archaeology*, Lerici Editori, 1966.

## Indice

Los números en cursiva indican la página en donde se encuentra una ilustración del tema mencionado.

### A

Acquarossa, *mapa* 15, 60, 145-146  
Excavaciones en, 132, 145  
Acheloo (dios), 106  
Acheronte (río mitológico), 98  
Adivinación, 87, 88, 93-97, 98  
Cetro, 122  
Adriático, mar, *mapa* 15, 17  
Aelio, 74  
Aérea, fotografía, en arqueología, 144, 145, 147-148, 149

Agricultura, 73-75

Ajuares funerarios: etruscos, 17, 18, 34, 47-55, 61, 66-67

Villanovianos, 19, 20-21

Alcantarillado, 61

Alfabeto etrusco, 9, 39, 42

Animales, ganadería, caza, 73-74

Animales, sacrificio, 84, 94, 96

Anio de Viterbo, Fray, 36, 37

Antefijas, 106-107, 119

Apeninos, Montes, *mapa* 15, 17, 114

Aplu (Apolo), 87, 103

Apolo de Veies, 17, 103, 139

Arezzo, 10, 14, *mapa* 15

Quimera de, 32, 36-37

Aristócratas, 56, 57, 60, 64, 75, 88, 112

Aristóteles, 22

Aritimi (Artemis), 87

Arizia, batalla de, 26

Armamento, 12, 57, 62, 66-67

Arqueología, técnicas en, 133, 141, 142-145, 147-153

Arquitectura, 60-61, 99, 102, 109

Arretium (Arezzo), 10, 14, *mapa* 15, 37, 116, 124

Arruns de Clusium, 98

Arte etrusco: diversidad de estilos en, 133, 135

Influencia griega en, 18, 76, 101, 103, 106

Temas mitológicos griegos en, 37, 62-63, 86, 106, 109

Temas orientales en, 18, 34, 47, 48, 50, 52-53, 63, 106

Asia Menor, *mapa* 15

Posible origen de los etruscos en, 33-34, 39

Atenas, 76

Atrio, origen del, 60-61



Augurios, 34, 58, 88, 93-97

Báculo, 122

Augusto, emperador romano, 36, 65

## B

Báculo, origen del, 123

Banditaccia, necrópolis, 44-45

Banquetes, 57-58, 72, 74, 78-79

Barberini, 34

Barberini, Tumba, 34

Barcos, 23, 82-83

Barcaza hundida, *mapa* 15, 152

Belchans (dios), 92

Bernardini, Tumba, utensilio de, 63

Bilingües, 43, 46

Bolonia (Bononia), 11, 14, *mapa* 15, 61, 110, 120

Bolsena, 14, *mapa* 15

Boxeo, 60, 116

Bronce, 12, 16, 62

Bronce, objetos de, 16, 25, 40, 57, 62, 73, 86, 91, 94, 97

De la Tumba Regolini-Galassi, 18, 48-50

Escultura, 10, 17, 32, 35, 36-37

Villanovianos, 20-21

Brontoscópico, calendario, 93

Bucchero, cerámica de, 17, 51, 57, 62, 63, 153

Byres, James, 37, 38

## C

Cabeza colosal, escultura, falsificación, 134, 138

Caere (Cerveteri), 10, 14, *mapa* 15, 22, 116, 120, 121, 124, 145, 146

Como centro industrial y comercial, 12, 16-17, 109

Densidad de población en, 45

Necrópolis de Banditaccia en, 44-45

Objetos funerarios de, 122-123

Tumba de los Relieves de, 66-67

Tumba Regolini-Galassi de, 17-18, 47, 51

Calzadas, 24, 114, 125, 126

Campania, *mapa* 15, 17, 114

Capena, 120

Capua, 10, 14, *mapa* 15, 17, 114

Carbono 14, prueba del, 133

Cardenal, Tumba del, 37

Carro, 48

Carreras de, 112, 116

Cartago, 11, 22

Alianza etrusca con, 10, 22

Guerras Púnicas, 10, 124

Casas, 45, 66

Etruscas, 60, 61

Villanovianas, 11, 19

Castel d'Asso, 14, *mapa* 15, 146

Catha (dios), 92

Caza, 74, 82

Cellini, Benvenuto, 37

Cerámica, 12, 108, 110

Barniz negro, 139

De *bucchero*, 17, 51, 57, 62, 63, 153

Figurillas, 47

Urnas cinerarias, 19-20, 89-91

Villanoviana, 11, 19-20

Cerdeña, *mapa* 14-15, 22

Cereales, 74

Cerveteri, 14, *mapa* 15, 66

César, Julio, 96

Cicerón, 33, 96

Cista, 62

Ciudades, ciudades-estado, 10, 12, *mapa* 15, 109-114

Alianza con Cartago, 10, 22

Alianza con Roma, 10, 113, 120

Alianza entre las, 114

Festival pan-etrusco, 110, 116

Gobierno, 111-112

Planificación y fundación, 95, 99, 110, 122-123, 125

Puertos, 23, 147, 148, 150

Rivalidades, 11, 110, 121

Civita Castellana, 14, *mapa* 15

Claudio, emperador romano, 29, 35, 65

Clusium (Chiusi), 10, 14, *mapa* 15, 98, 116, 124, 140

Bajorrelieve de, 112-113

Invasión gala de, 120-121

Cobre, 9, 16, 62

Colinas Metalíferas, *mapa* 15, 16

Comercio, 10, 114, 116

Declive del, 109

Manufacturas, 12

Competiciones, 60, 84-85, 112, 116

Construcción, materiales de, 60, 99, 100, 102

Copenhague, *Kore* de, falsificación de terracota, 138-139

Córcega, *mapa* 14-15, 111

Colonia griega en, 22

Control etrusco de, 10, 22

Cortona, 10, 14, *mapa* 15

Academia Etrusca de, 38

Cosimo II, Gran Duque, 37

Costumbres, 56, 57-58, 60, 72

Cowboy de Poggio Civitate, 143-144, 145

Cumas, *mapa* 15

Batalla naval de, 10, 114, 120

Colonia griega, 17, 114

Cuniculí, 23-24, 114, 128-129

## CH

Champollion, Jean-François, 43

Charun, 66, 67, 108, 109

Chipre, *mapa* 14

Comercio, 10, 51

Chiusi, 14, *mapa* 15, 140

Chorobates (nivelador), 125

## D

Dado, 18, 41, 58, 69

Danza, baile, 58, 60, 77, 80-81, 113

Antes de una batalla, 21, 60

Demarato, 24

Dempster, Thomas, 37, 38

Dennis, George, 38-39

Deportes, 60-61, 65, 84-85, 112, 116

Dionisio de Halicarnaso, 33-34, 35, 113

Dioses, 10, 26, 43, 87, 88, 92-93, 101-103, 105

Diversiones, 57, 58, 60-61, 74

Dromos, 18

## E

Egipto, 11, *mapa* 14

Influencia de, en Etruria, 18, 50

Elba, *mapa* 14

Influencia de, en Etruria, 18, 50

Elba, *mapa* 15, 111, 153

Minas de hierro de, 16

Elecciones, 68, 111-112

Fanum Voltumnae, 116

*Eneida* (Virgilio), 33

Escipión el Africano, Publio Cornelio, 124

Esclavos, 58, 60, 72, 113, 121, 126

Escritura etrusca, 9, 39, 40-41, 42

Escudo, bronce, 49

Escultura, 8, 10, 12, 17, 32, 35, 36-37, 56, 59, 91, 101-107, 130, 134, 146

Bajorrelieve, 60, 61, 66-67, 99, 112-113, 118-119, 146

Materiales, 10, 17

España, 124

Comercio, 10, 22

Espejos de bronce, 40, 72, 86, 94

Estaño, 16, 62

Estrabón, 12, 33

Etruria, *mapa* 14-15

Etruscos: aparición de los, 9

Aspecto físico, 57, 75-76

Expansión de, 10, 12, 17

Naturaleza de los, 26

Nombres contemporáneos de los, 10

Orígenes de los, 11, 19, 33-35, 76

## F

Falange, 12

Falerii Veteres (Civita Castellana), 14, *mapa* 15, 31, 120, 121

Escultura del templo de, 105

Familia, unidad de la, 65

Fanum Voltumnae, 110, 116

Juegos, 116

Fascio, 26, 111, 122-123

Fenicios, 11, *mapa* 14, 111, 148

Comercio, 10, 51

Escritura, 41, 43

Ferécrates, 62

Fíbula, 18, 55, 70, 71

Fiésole (Faesulae), 10, 14, *mapa* 15

Figurillas: bronce, 97

Arcilla, 47

Fioravanti, Alfredo, 137, 138-140

François, Alessandro, 27

François, Tumba, 27-31

Fufluna (Populonia), 12, 14, *mapa* 15, 23, 116, 124, 147, 150, 153

Industria del hierro, 12, 16, 109

Moneda, 25

Fufluns (Baco; Dióniso), 92

Fulguradores, 88, 93, 97

Funerarias, urnas. Véase Urnas

Funerarios, juegos, 112-113

## G

Galassi, General Vincenzo, 17-18

Galos: invasión de Etruria por, 111, 120-121

Saqueo de Roma, por, 10, 121



Gell, Sir William, 38  
 Gobierno, 111-113  
 Gracco, hermanos, 96  
 Gran Guerrero, estatua del, falsificación, 134, 135-137, 138-140  
 Granjas, 73-75  
 Granulado, 52-53, 70-71  
 Graviscae (Porto Clementino), 14, *mapa* 15, 22, 100  
   Excavación en, 142, 145  
 Grecia, 11, *mapa* 14  
   Comercio, 10  
   Comparaciones con los etruscos, 34, 64, 73, 84, 87-88, 93, 103, 110, 112, 118, 135  
   Influencia de, sobre los etruscos, 9, 10, 12, 18, 57, 62-63, 87, 101, 103, 106  
   Nombres de los etruscos, 10  
   Referencias escritas sobre los etruscos, 11-12, 33, 64  
 Greppe di Sant'Angelo, 146  
 Griegos, vasos, 57, 138  
   Pasión etrusca por los, 18-22  
 Groma (instrumento de mira), 24, 125  
 Guarnacci, Mario, 38  
 Guerra, 12, 28-31, 114  
 Guerreros, 8, 73  
 Gustavo Adolfo VI, rey de Suecia, 132

## H

Haruspices, 88, 93, 94, 96-97  
 Heródoto, 22, 33, 34-35, 46  
 Hesiquio de Alejandría, 42  
 Heurgon, Jacques, 76  
 Hierro, 9, 16  
   Industria, 12  
 Hígado, adivinación por, 34, 88, 93, 94, 96, 98  
 Hígado de Piacenza, 88, 94  
 Hitita, Imperio, 11  
 Horacio, 33  
 Horatius, 25  
 Hornos, cocción de la terracota, 135

## I

Ingeniería, 23-24, 114, 125-129  
   Calzadas, 24, 125, 126  
   Hidráulica, 23-24, 61, 125  
   Puentes, 24, 125, 127  
   Utensilios de, 24, 125  
 Inocencio I, Papa, 97  
 Inundación, control, 23-24, 125, 128-129  
 Inundaciones, 57, 74-75

## J

Jonia: colonias griegas en, 10  
   Influencia de, en el arte etrusco, 76  
 Juegos, 58, 60-61, 74, 112-113, 116  
 Júpiter Capitolino, 17

## L

Lacio, *mapa* 15  
 Lamboglia, Nino, 149  
 Larth, 18  
 Larthia, 50  
 Lauchume (*lucumo*), 38, 111  
 Lawrence, D. H., 26

Lemnos, isla de, 39  
 Lengua etrusca, 9, 12, 33, 39-43, 46  
 Lerici, Carlo M., 141, 145  
*Lex Julia*, 10  
 Libro de lino de Zagreb, 40, 42-43, 87, 98  
 Licia, licios, 34  
 Lidia, lidios, 33-34, 35, 46  
 Literatura etrusca, 35-36, 40, 75, 87, 98, 100  
   Desaparición de la, 11, 36, 40  
 Lituus, 118, 122  
 Livia, emperatriz, 65  
 Lucrecia, rapto de, 25  
 Lucha, 60-61, 116  
 Luisa, reina de Suecia, 132  
 Luni, 74

## M

Macaulay, Thomas Babington, 25  
 Maetzke, Guglielmo, 144  
 Maris (Marte), 93  
 Marshall, John, 134, 138  
 Marzabotto, *mapa* 15, 61, 110, 120  
 McCann, Anna, 149  
 Menrva (Atenea; Minerva), 26, 40, 86, 87, 92, 93, 100, 104, 105  
 Metalurgia, 10, 12, 25, 48-55  
   Villanoviana, 20-21  
 Micenas, 11  
 Minería, 9-10, 16  
 Minerva de Arezzo, 36  
 Mira, 125  
 Misna, 110  
 Monarquía, 111  
 Moneda de Fufluna, 25  
 Moretti, Mario, 146  
 Mucio, Cayo, 72-73  
 Muerte, sentimientos hacia la, 47, 66, 87, 89, 100, 118  
 Mujer, 56, 57, 64-65, 68-72  
   Estado de la, en la sociedad etrusca, 34, 59, 60, 64-65  
 Murales, pinturas, 17, 58, 61, 75-76, 77-85, 115, 120  
   En la Tumba François, 27-31  
   En Tarquinia, 37, 77, 78, 81, 84-85, 141, 145  
 Murlo, 100  
 Museo Metropolitano de Arte, Nueva York:  
   crátera de Euphronios, 138  
   Falsificaciones de guerreros etruscos, 134, 135-137, 138-140  
 Música, 58, 73-74, 77, 116  
 Musicales, instrumentos, 58, 74, 77, 113

## N

Nanni, Fray Giovanni, 36, 37  
 Napoleón, Luciano, 38  
 Naval, guerra, 10, 110, 115, 120  
 Navegación, 12, 23, 34, 147  
   Decadencia de, 120  
 Naves etruscas, 23, 110  
 Noble, Joseph V., 139  
 Nombres, de mujeres, 65  
 Norchia, *mapa* 15, 146  
 Norte de Africa, fenicios en, 10, 11

## O

Odontología, 76  
 Oeste, identificación con la muerte, 92-93  
 Orfebrería, 52-55, 57, 70-71, 72  
 Oro: fuente del, 70  
   Orfebrería de, 17, 70  
 Oro, objetos de, 70-71  
   De la Tumba Bernardini, 63  
   De la Tumba Regolini-Galassi, 18, 52-55  
   Tablillas de Pyrgi, 22-23, 41, 43-46, 148  
 Orvieto, 10, 14, *mapa* 15, 58, 65  
   Vaso de *bucchero* de, 63

## P

Pallottino, Massimo, 138  
 Parsons, Harold W., 138-139  
 Perugia (Perusa), 14, *mapa* 15, 124  
   Orador de, 35, 36-37  
 Pesca, 82-83  
 Piacenza (Placentia), 14, *mapa* 15  
   Hígado de, 88, 94  
*Pinakes*, fraude, de 1960, 131-133, 134  
 Pintura mural, 17, 58, 61, 75-76, 77-85, 115  
   En la Tumba François, 27-31  
   En Tarquinia, 37, 77, 78, 81, 84-85, 141  
 Pintura, técnica en terracota, 132  
 Piratería, 11, 12, 111  
 Plata, objetos de, 50-51  
 Plinio el Viejo, 75, 101, 134  
 Plomo, 9, 16  
 Plutarco, 33, 134  
 Porsenna, Lars, 25-26, 72-73  
 Porto Clementino, 14, *mapa* 15  
 Portonaccio, templo, santuario, 102-103  
 Poseidonio, 58, 72  
 Praeneste: Tumba Bernardini, 63  
   Cista de, 62  
 Propiedad, derechos de, 98  
   De la mujer, 65  
 Próximo Oriente: influencias sobre los etruscos, 14, 18, 34, 47, 48, 50, 52-53, 63, 70, 96, 106  
   Posibles relaciones etruscas con, 34, 39  
 Pueblos del Mar, 11, 34  
 Puentes, construcción de, 24, 125, 126, 127  
 Púnicas, Guerras, 10  
   Contribución etrusca a, 124  
 Puertos, 23, 147, 148, 150  
 Pyrgi (Santa Severa), 14, *mapa* 15  
   Esculturas del templo de, 105  
   Exploración arqueológica en, 147-149  
   Tablillas de oro de, 22-23, 41, 43-46

## R

Rasenna (Rasna), 10  
 Regolini-Galassi, Tumba, 17-18, 34, 47  
   Objetos de, 47-55  
 Regolini, Padre Alessandro, 17-18  
 Religión, 87-100  
   Textos, 40, 87, 98, 100  
   Universo etrusco, 88, 92-93, 94-95  
 Religiosos, festivales, 84, 116  
   Legado etrusco en, 12, 24, 26, 36, 98-99, 111, 122-123  
 República romana (posteriormente Imperio)



- Alianzas con las ciudades etruscas, 10, 113, 120  
 Dominación de Etruria por, 10, 12, 111, 113-114, 117-120, 121-124  
 En las Guerras Púnicas, 10, 124  
 Estado de la mujer en, 64-65  
 Nombres para los etruscos, 10  
 Política de conquista en, 121-124  
 Referencias escritas sobre los etruscos, 11-12, 27, 33, 87  
 Religión de, 87-88  
 Respeto hacia los augures etruscos en, 96  
 Símbolos de autoridad procedentes de Etruria, 26, 111, 122-123  
 Sitio y conquista de Veies por, 10, 114-117, 120  
 Reyes, etruscos, 24-26, 27, 29, 68-69, 111  
 Richter, Gisela M. A., 138  
 Roma, ciudad, *mapa* 15, 68  
 Cloaca Maxima, 24  
 Colina Capitolina, 17, 26  
 Fundación legendaria de, 10, 24  
 Lars Porsenna en, 25-26  
 Orígenes de, 10-11, 24, 99  
 Reyes etruscos de, 24-26, 27, 29, 68-69, 111, 114  
 Saqueo por los galos, 10, 121  
 Romana, ciudadanía, 10  
 Rómulo, 10, 24, 122
- S**  
 Sacerdos, 116  
 Sacerdote, 88, 97, 99, 116  
 Saeculum, 100  
 Sal, minería, 114, 120  
 Samnitas, 114  
 San Giovenale, *mapa* 15  
 Excavaciones, 132  
 Vestigios del puente en, 127  
 Santa Severa, 14, *mapa* 15, 149  
 Saserna, 75  
 Séneca, 33, 88  
 Servio Tullio (Mastarna), rey, 25, 27, 28, 29, 68-69  
 Sexuales, costumbres, 61-64  
 Siculo, Herennio (*harsupex*), 96  
 Siena, 14, *mapa* 15, 100, 143-144  
 Sileno (sátiro), 107  
 Silvanus, Plautio, 65  
 Siracusa, colonia griega, 10  
 En la batalla naval junto a Cumas, 10, 114  
 Sistemas de desagües, 24, 61, 125  
 Sociales, clases, 57, 72-73, 109, 112-113  
 Sostratos de Egina, 22  
 Sovana (Suana), 14, *mapa* 15, 31, 146  
 Calzada a, 126  
 Sicilia, *mapa* 14  
 Colonias griegas de, 10  
 Submarina, arqueología, exploración, 144, 147-153
- T**  
 Tácito, 35  
 Tarquinia (Tarquinii), 10, 14, *mapa* 15, 24, 76, 82, 97, 100, 116, 124  
 Tages, mito de, 92, 97, 98  
 Tanaquil, reina, 24, 65, 68-69  
 Tarquinio el Soberbio, Lucio, rey, 25, 69  
 Tarquinio, Lucio, rey, 10, 24-25, 68  
 Tarquinio, Sexto, príncipe, 25  
 Tarquinius, Dinastía de los, 24-25, 68-69, 111  
 Tebenna (capa), 58, 69  
 Techumbre, construcción, 60  
 Templos, 10, 95, 99-100, 102  
 Decoración de terracota, 99, 101-107  
 Teresh, 34  
 Termoluminiscencia (TL), prueba de, 133  
 Terracota, cerámica: barniz negro, 139  
 Etrusca, 89-91, 110  
 Villanoviana, 19-20  
 Terracota, escultura de, 8, 10, 17, 56, 59, 101-107, 130, 143  
 Antefijas, 106-107  
 Bajorrelieves, 60, 61, 99  
 Falsificación del Guerrero, 134, 135-137, 138, 140  
 Gigantes, 134, 139  
 Theopompo, 64, 65  
 Tinia (Júpiter; Zeus), 26, 37, 43, 86, 87, 92, 93, 95, 100, 101, 105  
 Tirreno, costa, 23  
 Exploración arqueológica, 147-153  
 Tirreno, mar, 10, 12, *mapa* 15, 17  
 Tito Livio, 9, 24, 25, 29, 35, 58, 68, 69, 72, 87, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 120, 124  
 Toga, 35, 119, 123  
 Origen de, 58  
 Tolfa, Montes, *mapa* 15, 16, 17  
 Tombaroli (ladrones de tumbas), 140-142, 146  
 Torelli, Mario, 22  
 Toscana, 10, *mapa* 15, 26  
 Paisaje, 9, 12-13  
 Tozzi, Piero, 134-138  
 "Triunfo", origen del, 26  
 Troya, 11  
 Troya, Guerra de, 35, 109, 117-120  
 Trueno, augurio por, 88, 93  
 Tuchulcha, 109, 146  
 Tufa, 9, 18, 23, 24, 60, 126-127, 129  
 Tullia, reina, 69  
 Tumba (s), 10, 17-18, 38, 39, 60, 100  
 Cardenal, 37  
 De la Caza y de la Pesca, 79, 82-83  
 De las Leonas, 78, 81  
 De las Olimpiadas, 84-85, 145  
 De los Escudos y las Sillas, 45, 115  
 De los Juglares, 81  
 De los leopardos, 79  
 De los Relieves, 66-67  
 Del Gallo, 80  
 Del Guerrero, 141
- Del Triclinium, 77  
 François, 27-31  
 Necrópolis de Banditaccia, 44-45  
 Regolini-Galassi, 17-18, 34, 47-55  
 Talladas en la roca, 34, 100, 146  
 Túmulos, 44, 45, 150  
 Túmulos, 44, 45, 150  
 Turan (Venus), 40  
 Turms (Hermes; Mercurio), 92, 103  
 Tusci, tuscus, 10  
 Tyrrhenoi (Tyrsenoi), 10, 34
- U**  
 Umbría, *mapa* 15, 33  
 Uni (Hera; Juno), 22, 26, 40, 43, 87, 92, 93, 100  
 Universo etrusco, 88, 92-93, 94-95  
 Urgania, 65  
 Urnas, cinerarias: etruscas, 48, 89-91, 102  
 Villanovianas, 11, 19-20  
 Utensilios: de ingeniería, 24, 125  
 De agricultura, 75  
 Del hogar, 66-67
- V**  
 Valle del Po, *mapa* 15, 116, 124  
 Exploración arqueológica en, 147, 150-153  
 Varrón, 35, 61, 75  
 Vegoia (Begoie), 98  
 Veies (Veii), 10, 14, *mapa* 15, 112, 116, 121  
 Apolo de, 17, 103, 139  
 Conquista y sitio romano de, 10, 114-117, 120  
 Cuniculi de, 24, 114, 117, 128  
 Escultura, 12, 17, 102-103, 114, 134  
 Vestimenta, 57-58, 60, 69  
 Vetulonia, 14, *mapa* 15, 111, 116, 123  
 Vibenna, Aulo, 29, 31  
 Vibenna, Caelio, 28, 29  
 Viejo Guerrero, estatua falsificada, 134, 138-140  
 Villanovianos, 10, 11, 19, 34  
 Objetos, 19-21  
 Vino, 57, 75  
 Virgilio, 33  
 Viterbo (Sorrina), 10, 14, *mapa* 15, 36, 39, 60  
 Vitrubio, 100, 102  
 Volaterrae (Volterra), 10, 14, *mapa* 15, 38, 76, 116, 124  
 Paisaje, 12-13  
 Volsinii (Bolsena), 14, *mapa* 15, 31, 113, 121  
 Fanum Voltumnae, en, 110, 116  
 Volterra, 10, 12-13, 14, *mapa* 15  
 Voltuma, santuario de, 116  
 Vulca (escultor), 17, 103, 139  
 Vulci, 10, 14, *mapa* 15, 27, 29, 116  
 Pinturas murales de la Tumba François, 27-31  
 Sarcófago de, 118-119  
 Trabajos del metal, 17, 70, 109  
 Tumbas de, 38



EXLIBRIS Scan Digit



The Doctor

<http://thedoctorwho1967.blogspot.com.ar/>

<http://el1900.blogspot.com.ar/>

<http://librosrevistasinteresesanexo.blogspot.com.ar/>











ORIGENES DEL HOMBRE

34

Los Etruscos (II)

TIME  
LIFE  
folio